



Bibliotheca Alexandrina



0157238

الجمهورية العربية المتحدة
المجلس الأعلى للشئون الإسلامية
لجنة إحياء التراث الإسلامي

تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر

تأليف
أبي الوليد بن رشد
٥٢٠ - ٥٩٥ هـ

ومعه
جوامع الشعر للفارابي

تحقيق وتعليق
الدكتور محمد سليم سيالم

الكتاب
الثالث والعشرون

القاهرة
١٣٩١ - ١٩٧١

يشرف على إصدارها
محمد توفيق عويضة

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

بقلم الأستاذ : محمد أبو الفضل إبراهيم

رئيس لجنة إحياء التراث الإسلامى

كتاب الشعر لأرسطو من أهم الكتب التى نقلها العرب من آثار هذا الفيلسوف ، تلك الآثار التى جمع فيها عصارة ما وصل إليه الفكر اليونانى فى عصره ، وتأثرت به الآداب الأوربية قديما وحديثا تأثرا ضخما ، كما تأثرت به الاداب العربية نوعا ما ، على اختلاف آراء الباحثين فى هذا الشأن .

ومن المحاولات التى بذلت فى سبيل نقل هذا الكتاب إلى العربية ، ما ذكره ابن النديم من قيام يحيى بن عدى بعمل ترجمة له إلى العربية وما قام به كل من أبى يوسف يعقوب ابن إسحاق الكندى ، وأبى نصر الفارابى من تلخيصه وعمل مختصر له ، وما فعله ابن سينا من نقل فصول منه إلى كتابه الكبير المعروف بالشفاء . ومنها أيضا تلك الترجمة التى قام بها أبو بشر مئى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ من السريانية إلى العربية ؛ وقد سلمت مخطوطة هذه الترجمة من عوادم الزمن ، ونشرت فى أوربا مع ترجمة لاتينية ، كما طبعت أخيرا بمصر .

وفى القرن السادس الهجرى جاء الفيلسوف أبو الوليد بن رشد وعمل ملخصا له ، ضمن منهجه ؛ من نقل مذهب أرسطو إلى العربية مع بعض الشروح والتعليق ، محاولا فيه تطبيق قواعد أرسطو على الشعر العربى ، وذلك استجابة منه لرغبة أمير مراکش فى دولة الموحدين أبى يعقوب بن عبد المؤمن ؛ كما ذكرنا ذلك فى مقدمة كتاب تلخيص الخطابة .

وهذا هو الكتاب الثانى من كتب ابن رشد فى هذا الموضوع تقوم لجنة إحياء التراث بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية بنشره، ومن قبل ذلك قامت بنشر كتاب تلخيص الخطابة؛ قصداً منها إلى إحياء بعض ما قام به أسلافنا ، من جمع شتات المعارف الإنسانية المودعة فى كتب اليونان والهند والفرس بعد ترجمتها وتهذيبها وإصلاحها فى بعض الأحيان .

وهو أيضا العمل الثانى الذى قام به الأستاذ الدكتور محمد سليم سالم من إحياء آثار هذا الفيلسوف المسلم بعد معارضته على الأصل اليونانى والتعليق عليه ووضع مقدمة مستفيضة له .

وقد بذل فى ذلك جهدا وصل به إلى غاية من الدقة والإتقان ، واستحق بذلك الشكر والتقدير .

بسم الرحمن الرحيم

مقدمة

أرسطو هو أعظم فلاسفة اليونان وأكثر العلماء شهرة في تاريخ الفكر الإنساني . كان ولا يزال يسمى « المعلم الأول » ويطلق على مؤلفاته اسم « التعليم الأول » . ألف في كل علم وفن معروف في زمانه ، وأصبح قوله الفصل في الشرق والغرب . أثنى عليه ابن سينا كما بجله ابن رشد ، بل ان ابن رشد يذكر أن القدامى كانوا يسمون أرسطو « إلهيا » وأنه يستحق أن يدعى إلهيا أكثر من أن يدعى بشريا . وقال ابن سينا في خاتمة كتابه السفسطة : « وأما أنا فأقول لمعشر المتعلمين والمتأملين للعلوم : تأملوا ما قاله هذا العظيم ، ثم اعتبروا أنه هل ورد من بعده إلى هذه الغاية - والمدة قريبة من ألف وثلثمائة وثلثين سنة - من أخذ عليه أنه قصر ، وصدق فيما اعترف به من التقصير ، بأنه قصر في كذا ، وهل ينبغ من بعده من زاد عليه في هذا الفن زيادة ؟ كلا ، بل ما عمله هو التام الكامل والقسمة تقف عليه ، وتمنع تعديه إلى غيره . ونحن مع غموض نظرنا - كان أيام انصبابنا على العلم ، وانقطاعنا بالكلية إليه ، واستعمالنا ذهننا ، أذكى وأفرغ لما هو واجب - قد اعتبرنا ، واستقرينا ، وتصفحنا ، فلم نجد للسوفسطائية مذهباً خارجاً عما أورده^(١) . وقد دفعه التعصب لأرسطو وعدم تعمقه في دراسة فلسفة أفلاطون والنهج الذي سار عليه أفلاطون في محاوراته وقلة ما ترجم من هذه المحاورات أن يغمط أفلاطون حقه وأن يقول عنه : « إنه إن كان ذلك الإنسان مبلغه من العلم ما انتهى إلينا منه ، فقد كانت بضاعته مزجاة ، ولم تنضج الحكمة في أوانه نضجا يجنى ، ومن يتكلف له العصبية ، وليس في يديه عن علمه إلا ما هو

(١) ابن سينا ، الشفاء - المنطق - السفسطة ، تحقيق الدكتور أحمد فؤاد الأهراني . المطبعة الأميرية ، ١٩٥٨ ، ص ١١٤ - ١١٥ .

منقول إلينا ، فذلك إما عن حسد لهذا الرجل ، وإما لعامية فيه ترى أن الأقدم زمانا ، أقدم في الصناعة رتبة ، والحق العكس .

ولد أرسطو حوالى سنة ٣٨٤ ق . م ، في بلدة ستاجيرا Stagira وهى بلدة صغيرة في منطقة خالقيديقا Chalcidice . وقد بقى أرسطو طوال حياته مواليا ومحبا لبلدته ، ولم يختر غير جنسيتها . ويقال إنه كره أثينة ومقدونية لبغض هذه المنطقة لهما . ولكن هذا قول لا يمكن أن يؤخذ على علاقته . فقد قبل أبوه ، نيقوماخوس ، أن يكون طبيبا خاصا للملك أمينتاس الثانى ملك مقدونية ، كما استدعى أرسطو نفسه في عام ٣٤٣-٣٤٢ ليكون مربيا للإسكندر الذى لقب فيما بعد بالأكبر .

ويقال إن أبويه توفيا وهو صغير وتركاه يتيم الأبوين ، فكفله و قام على تربيته وتعليمه رجل يدعى بروكسينوس Proxenos . ولا ندرى عن بروكسينوس هذا شيئا ، وإن استحق منا كل تبجيل ومديح ، لأنه عنى بتنشئة صبي صار فيما بعد من أكبر العباقرة في الفلسفة .

جاء أرسطو إلى أثينة ليتم تعليمه في سنة ٣٦٧ ق . م وهو ابن سبع عشرة سنة ، ودرس أولا على إسقراط ، ثم انتظم في سلك تلاميذ أفلاطون ، وأقام ثمانية عشر عاما طالبا مجدا في الأكاديمية . وكان أفلاطون يعلم تلاميذه في الحرم المقدس للبطل أكاديموس Academos ، ولهذا سميت مدرسته بالأكاديمية Academeia ، ولا زالت الكلمة مستعملة إلى الآن . ولما مات أفلاطون في سنة ٣٤٧ ق . م ترك أرسطو أثينة وتوجه إلى ميسيا حيث قضى مدة طويلة في خدمة هيرمياس طاغية أنارنيوس Atarneus ، وكان هذا الأمير صديقا لأفلاطون ، فنعم أرسطو بحياة مستقرة سعيدة في تلك الأيام . إذ عامله هيرمياس أحسن معاملة وزوجه بيثياس Pythias . ابنة أخته وابنته المتبناة . ولكن هيرمياس قتل في عام ٣٤٣ - ٣٤٢ ق . م فرحل أرسطو إلى بلاط الملك فيليب ملك مقدونية الذى دعاه ليكون معلم الإسكندر . وكان الإسكندر في الثالثة عشرة من عمره . وإننا لا نستطيع أن نعرف بالدقة شيئا عن العلاقة بين أرسطو وبين تلميذه . والظاهر أنه كان بينهما احترام متبادل ، لم يصل قط إلى حب التلميذ لأستاذه . كان الإسكندر طموحا إلى الفتوحات العسكرية وإلى تكوين إمبراطورية شاسعة

تضم الشرق والغرب على قدم المساواة . ولكن أرسطو لم يكن يشاطر تلميذه هذه الآراء والامال . وفي سنة ٣٣٥ - ٣٣٤ ق . م عاد أرسطو إلى أثينة وأقام بها . ولكن لما كان كسينوكراتيس Xenocrates رئيسا للأكاديمية ، أنشأ أرسطو جماعة أخرى مشابهة كانت تجتمع في أجمة مقدسة للإله أبولون الليكى Lyceios . ولهذا سميت مدرسته بالليكيون Lyceion وهي عين الكلمة الفرنسية « ليسيه » التي تطلق على كثير من المدارس في مصر . وقد قضى أرسطو أحد عشر عاما في أثينة مشغولا بالتدريس والتأليف . ولكن عندما مات الإسكندر ، استولى الحزب المعادى لمقدونية على مقاليد الحكم في أثينة ، فترك أرسطو أثينة إلى خالقيس حيث وافته منيته في سنة ٣٢٢ ق . م .

وقد سمي طلبته بالمشائين وفلسفته بالمشائية ، لأنه كان لا يدرس وهو جالس ، ولكنه كان يسير ومعه تلاميذه خلال الأروقة المحيطة بمعبد أبولون الليكى فيستمتع بالهواء الطلق وأشعة الشمس دون أن يتعرض لمطر أو حر . وكان يرى أن هذه الطريقة تساعد على تنشيط الذهن .

ألف أرسطو نوعين من الكتب ، أحدهما للعامة ، والآخر للخاصة esoteric . ولكن هذا لا يعنى ، كما فهم فلاسفة العرب ، أنه كتب مؤلفات لها صفة السرية لا يطلع عليها إلا من يسمح له بالاطلاع عليها . ولكنه ألف كتباً بعيدة عن المصطلحات العلمية والمعاني المتفق عليها في مدرسته . وقد كان أسلوب هذه المؤلفات هو الأسلوب العلمى الملهذب الجميل ، أثنى عليه سيشرون أحسن ثناء ، ولكن هذه الكتب قد ضاعت كلها ولم يبق منها إلا « نظم الأثينيين » الذى ترجمه أستاذنا الدكتور طه حسين ، وقد وجد في بردية عشر عليها في مصر وهي الآن في المتحف البريطانى ، رقم ١٣١ . أما مؤلفات أرسطو الأخرى فقد دبجها لتلاميذه ، فهي مملوءة بالاصطلاحات العلمية ، ولا يستطيع أن يفهمها أو يستفيد منها الرجل العادى الذى لا يلم بهذه المصطلحات . فإذا رغب أحد أن يفعل ذلك ، أدرك أنه ، دون معرفة بالمصطلحات الخاصة ، تصبح قراءة هذه الكتب عبثا ثقيلا .

وقد أوصى أرسطو بكتبه إلى ثيوفراستوس (٣٧٢-٢٨٧ ق.م) الذى خلفه على رئاسة المدرسة وهو الذى شيد المباني التي كانت تستخدم فيما بعد لإلقاء الدروس . وقد ذهبت الكتب بعد

ذلك إلى نيلبوس Neleus ، تلميذ ثيوفراستوس ، ويقال إن ورثة نيلبوس وضعوها في حجرة تحت الأرض خوفاً عليها من أن تقع في يد أثالوس ملك برغام ، وكان في ذلك الوقت جادا في جمع مكتبة تنافس مكتبة الإسكندرية . وفي هذا المكان المظلم الرطب ، أصاب هذه المؤلفات عطب كبير . وبعد مدة وقعت هذه المؤلفات في يد رجل من جزيرة ثيوس يسمى أبيلكون Apellicon فقام بنشرها . ولما استولى سلا القائد الروماني على أثينة ، حمل مكتبة أبيلكون إلى رومة حيث وقف على نشر المؤلفات الأرسطية إثنان من أحسن العلماء هما تيرانيون Tyrranion النحوي وأندرونيكوس من جزيرة رودس .

تفوق أرسطو على أستاذه في جميع العلوم والفنون ، وبزده في كل شيء ما عدا الأسلوب . فلهذا أفلاطون تمتاز بجمال شاعري سحر وخيال عبقرى وقدرة على تحديد المعاني بدقة عجبية . أما أرسطو فهو ناقد بصير أكثر منه كاتب نحير . وإن كنا نعلم أن أدبيا مثل سيشرون كان معجبا بالأسلوب الذي كتبت به كتب أرسطو التي ألفها للعامة . وأما المؤلفات التي وصلت إلينا فليس فيها فصاحة أو بلاغة ، لأنها كتبت للخاصة . غير أن ذلك لا يبرر اتهام العرب لمؤلف كتابي الخطابة والشعر بالعي . فالترجمات السقيمة مسئولة إلى حد كبير عن هذه التهمة . بل إن من الأسباب التي حفزت ابن رشد على تلخيص ما لخص من كتب المعلم الأول أن ابن طفيل أبلغه أنه سمع من أمير المؤمنين أبي يعقوب يوسف تشكيه من قلق عبارة أرسطو ، أو بالأحرى عبارة المترجمين عنه ، وغموض أغراضه ، وقول أبي يعقوب إنه لو وقع لهذه الكتب من يلخصها ويقرب أغراضها ، بعد أن يفهمها فهما جيدا ، لأصبح مأخذها سهلا قريبا على الناس .

والناظر في كتاب عن فن الشعر لأرسطو يدرك من أول وهلة أنه ليس بكتاب دبجه مؤلفه وأعدده للنشر ، وإنما هو مذكرات أعدها أرسطو للاستعانة بها في التدريس: ἀκροαματικὸς λόγος

وقد وضع أرسطو كتابه في فن الشعر Περὶ ποιητικῆς في أثينة في سنة ٣٣٥ - ٣٣٤ ق . م . وقد كتبه قبل أن يؤلف كتاب السياسة أو كتاب الخطابة لأنه يشير فيهما إلى هذا الكتاب . وكان في الأصل يحوى جزأين ، غير أن القسم الثاني الذي درس فيه

أرسطو الكوميديا قد ضاع منذ القرون الأولى ، أعنى قبل أن يترجم الكتاب إلى السوربانية أو العربية . ونحن نبحث سدى عن دراسة الفكاهات التي أشار إليها أرسطو مرتين في كتابه الخطابة ، ١٣٧١ / ٣٦ ، ١٤١٩ / ٦ . وقد أدرك ابن رشد في تلخيصه لكتاب فن الشعر أن هذا الكتاب لم يترجم على التام ، « وأنه قد بقي منه التكلم في سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التي عندهم . وقد كان هو قد وعد بالتكلم في هذه كلها في صدر كتابه . والذي نقص مما هو مشترك هو التكلم في صناعة الهجاء » .

وقد قام بترجمة كتاب فن الشعر إلى اللغة العربية أبو بشر متى بن يونس القنائي ، وما زالت ترجمته باقية لدينا . وقد شرحه فلاسفة العرب العظام : الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد . أما كتاب الكندي فقد ضاع . وقد وجد إلى الآن من تفسير الفارابي : رسالة في قوانين صناعة الشعر ، عشر عليها ارثر ج . اربرى Arthur G. Arberry في مكتبة الديوان الهندي India Office وقد نشرت في مجلة الدراسات الشرقية RSO ١٧ ، ٢-٣ ، ص ٢٦٦-٢٧٨ في سنة ١٩٣٧ . ثم نشرها الدكتور عبد الرحمن بدوى في كتابه فن الشعر ، ص ١٤٩ وما بعدها . وقد دمج الفارابي في كتاب له في المنطق محفوظ في مخطوط يوجد الآن بمكتبة الجامعة في براتيسلافا من أعمال تشيكوسلوفاكيا صفحات قليلة جدا في التعليق على كتاب الشعر . أما ابن سينا فقد خص الشعر في كتابه المجموع أو الحكمة العروضية بصحائف قليلة قام مركز تحقيق التراث بدار الكتب بنشرها في سنة ١٩٦٩ ، كما شرحه شرحا وافيا في الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء وقد حققه ونشره الدكتور عبد الرحمن بدوى ، بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ١٩٦٦ ، وكان قد نشره قبل سنة ١٩٥٣ في كتابه فن الشعر ، ص ١٦١ وما بعدها .

أما الترجمة القديمة ، ترجمة أبي بشر متى بن يونس القنائي ، فقد قدر لها أن تنشر أربع مرات . قام مارجليوت بنشرها في لندن في سنة ١٨٨٧ بعنوان *Analecta Orientalia* ad *Poeticam Aristotelem* . وقد ضم إليه فن الشعر لابن سينا

ثم قام بتحقيقه ونشره في فينة وليبزج في سنة ١٩٢٨ و ١٩٣٢ Jaroslaus Tkatsch

تحت عنوان : Die Arabische Uebersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des Griechischen Textes.

وأعاد نشره الدكتور عبد الرحمن بدوي في كتابه فن الشعر ، ص ٨٥ وما بعدها .

وأخيرا قام بتحقيقه ونشره الدكتور شكرى محمد عياد في كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، في سنة ١٩٦٧ .

وبحسن أن نوجز عرض بعض ما حوى هذا المؤلف القيم قبل التعرض للمشاكل الأدبية التي يثيرها ليدرك القارئ من أول نظرة تلك الخطة المنهجية التي سار عليها أرسطو في هذا الكتاب لاسيما إذا قورن برسالة هوراس إلى آل بيسو والتي تسمى في بعض الأحيان بفن الشعر ، ولكنها تحمل طابع الرسائل .

غير أن الفاحص المدقق في كتاب الشعر يرى أنه على الرغم مما فيه من نظام وترتيب بديع ، أن هذا الكتاب ، كما سبق أن ذكرنا ، لا يعدو أن يكون « مذكرات » أعدها أرسطو للاستعانة بها في إلقاء دروسه في فن الشعر . فللكتاب جاذبية الإلقاء الشفوي والارتجال وهو يختلف عن الكتب المنشورة . وبالكتاب تناقض ونقص وغموض أرجعه العلماء والنقاد إلى الصورة البائسة التي وصلت إلينا . وهناك خلاف في صحة نسبة الفصل الثاني عشر من هذا الكتاب إلى أرسطو لأنه يقطع سياق الحديث ليشرح تقسيم المأساة من حيث الكم ، أعني ليذكر تقسيم القصة إلى ثلاثة أقسام : المقدمة ، والمدخل ، والخاتمة . وفي الفصل السادس عشر يعيد أرسطو ما سبق أن ذكر في الفصل الحادي عشر عن التعرف anagnorisis . وهذا التكرار لا يمكن أن يحدث في كتاب أعد للنشر .

يعلن أرسطو في مطلع كتابه عن منهجه : وهو يتحدث عن صناعة الشعر وأنواعها τῶν εἰδῶν وعن قوة δύναμιν كل منها ، وقد فسر هاردي هذه القوة بالأثر الخاص effet propre ، وعن السبيل إلى تأليف القصص μύθους ، ويقصد أرسطو بكلمة μῦθος هنا موضوع القصيدة أو القصة . كما أعلن أنه سيتحدث عن الأجزاء التي يتركب منها كل نوع ، عن عددها وطبيعتها . كما سيتكلم عن سائر الأمور التي تتصل ببحثه .

وأول مبدأ وأخطره أتى في مطلع كتاب فن الشعر هو القول بأن جميع الفنون الجميلة التي تستحق هذا الاسم محاكاة *mimēsis* للطبيعة ولكنها تختلف فيما بينها في أمور ثلاثة : في الوسيلة ، أو في موضوع المحاكاة ، أو في الكيفية . ويمكن تلخيص الأمور الثلاثة في اللغة اليونانية باقتباس كلمات ثلاث من النص الأصلي ، هي *τῷ ἑτέρως, τῷ ἑτέρῳ, ἐν ἑτέροις* . ولم يكن أرسطو أول من قال بأن الفن محاكاة ، فقد كان ذلك قولاً سائداً في بلاد اليونان ، استعمله السفسطائيون ، كما استخدمه أفلاطون . ولكن أرسطو نفث فيه معنى لم يعرف من قبل ولا يشاركه فيه أحد . فأستاذه أفلاطون استعمل لفظ المحاكاة أولاً في معنى التقليد . ثم بدأ يزيد المعنى عمقاً وتركيزاً كلما تقدمت به السن وتطورت أفكاره . فنراه في الفصل السادس من الكتاب الثالث من كتاب الجمهورية (٣٩٢ د – ٣٩٤ د) يستعمل الكلمة للدلالة على طراز خاص من الأسلوب أصبح يسمى في النحو اليوناني الكلام المباشر *direct speech* وهو الذي يثبته الكاتب كما خرج من فم قائله . فهذا الأسلوب يسميه أفلاطون محاكاة بالمقارنة إلى الأسلوب السردى *narratio* . ولما كان الأسلوب في نظر أفلاطون صورة من روح الكاتب ، وله في نفس الوقت أثر وانعكاس عليها ، بدأت كلمة محاكاة تدل على التقليد في أمور تمس الأخلاق وتؤثر في السلوك . وفي الكتاب العاشر من الجمهورية ، بعد أن وصل أفلاطون إلى نظرية المثل العليا ، تغلبت طبعاً وجهة النظر الميتافيزيقية على وجهة النظر السيكولوجية أو الأخلاقية في تحديد كلمة محاكاة ، وأصبح للكلمة معنى ميتافيزيقياً . فإذا حرم أفلاطون جمهوريته المثالية على الشعراء ، فلأنهم يبتعدون في قرضهم للشعر عن المثل العليا درجتين . ومن الذائع المعروف أن أرسطو رفض نظرية المثل الأفلاطونية رفضاً باتاً . وعندما أشار إلى هذه المثل العليا في أول كتابه ، الأخلاق إلى نيقوماخوس ، قال كلمته المشهورة : الكتاب الأول ، الباب الثالث ، الفقرة الأولى ، ترجمة أحمد لطفى السيد ، ص ١٨١ : « ما دام أن مذهب « المثل » قد وضعه أشخاص أعزاء علينا . ولكن لا شك في أنه سيُعلم وسيُرى كواجب حقيقي من جانبنا أننا لصالح الحق ننتقد حتى آراءنا الخاصة ، خصوصاً ما دمت أدعى أني فيلسوف ، وعلى هذا فبين الصداقة وبين الحق ، اللذين هما كلاهما عزيز على أنفسنا ، نرى فرضاً علينا أن نؤثر الحق » .

وأرسطو عندما يتحدث عن الشعر كفن من فنون المحاكاة ، وأن المحاكاة هي محاكاة للطبيعة ، لا يعنى بالطبيعة تلك المظاهر الخارجية التي نشاهدها . فالطبيعة في نظره قوة خلاقية *natura creatrix* ، إذا جاز أن نستعير هنا ذاك التعبير الذى أغرم باستعماله الشاعر الرومانى الشهير ، لوكريتيوس ، فى كتابه أو بالأحرى قصائده عن « طبيعة الأشياء » *De Rerum Natura* . فالطبيعة عند أرسطو هي المبدأ المنتج فى هذا العالم . ونراه فى كتابه عن الطبيعيات يقارن بين الفن والطبيعة . ووجه المقارنة أن هناك اتحاداً بين المادة (هيولى) وبين الصورة فى كل منهما . فالفن يقلد منهاج الطبيعة . والطبيعة لا تخطئ هدفها . فإن أخطأت وفشلت ، فليس العيب عيبها ، وإنما العيب فى المادة التى تستخدمها . والطبيعة تحتاج فى بعض الأحيان إلى المعونة ، فالطبيعة تهدف دائماً إلى الصحة . ولكنها قد لا تنجح دائماً ، فتستعين بالطبيب الذى يستخدم طرق الطبيعة للوصول إلى الهدف المنشود . فالمحاكاة عند أرسطو ليست مجرد نقل آلى ، أو يكاد يكون آلياً . وإنما هي إلهام خلاق ، به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئاً جديداً ، مستخدماً ظواهر حياة البشر وأعمالهم . فالشعر إن هو إلا تبيان وإبراز لكل ما هو دائم وعام وحقيقى فى حياة البشر وأفكارهم . ولهذا كان الشعر أفضل من التاريخ الذى يعنى بسرد الحوادث . وعندما يحاكي الشاعر الطبيعة يحاكي عملياتها الخلاقية ، ولا يقلد نتائج هذه العمليات ، ولهذا كان الوزن عرضاً غير لازم للشعر . ويمكن لكلمة شاعر *poeta* أن تدل على أى فنان فى النظم أو النثر .

وإذا كان الشعر الذى يستأهل الاسم هو محاكاة ، نخرج بذلك الشعر التعليمى ، فهو ، فى نظر أرسطو ، نظم لا شعر ، ولو أن قائله هو هسيودوس نفسه . ولكن ماذا كان يقول أرسطو لو سمع زراعيات فرجيل ؟ إذا طبقنا نظرياته سهل علينا الرد على هذا التساؤل . فكل ما كان محاكاة كان شعراً ، والعكس صحيح . فذلك الأبيات التى أسبغ فيها فرجيل على حشرات كالنحل ، أو على دواب كثورى الحرث ، شخصية إنسانية هي شعر ، بل أجود شعر لأعظم شاعر ، لأن فيها محاكاة جميلة رائعة .

وقد ذكر أرسطو أن بعض الفنون التصويرية كالرسم والنحت تحاكي بالألوان والرسوم *χρώμασι καὶ σχήμασι* وبعض الفنون تحاكي بالصوت . والصوت : إما لغة ، أو غير لغة .

فالعزف على الناي والضرب بالقيثارة محاكاة بالصوت ، أعنى بالايقاع والانسجام ἀρμονία
καὶ ῥυθμῶν ، أما الرقص فيحاكي بالايقاع فقط . وقد شكّا أرسطو أنه لا يوجد
اسم يمكن أن تندرج تحته محاورات أفلاطون وقصص سوفرون الميمية ، وكلا الاثنين قد
كتب نشرًا ، ولكنه نشر موسيقى أو موزون rhythmic prose .

ولما كان مَنْ يحاكون ، يعرضون رجالا يعملون *représentent des hommes en action* ،
وبما أن هؤلاء إما أفاضل أو أراذل ، فإن الشاعر قد يجعل أشخاصه أعلى
من المستوى العادى للناس ، أو أقل من ذاك المستوى ، أو هم مساوون لبقية الخلق . فأشخاص
هوميروس مثلا أعلى من مستوى البشر ، ولكن كليوفون Κλεωφών يصورهم كما هم . وهذا
الفارق هو الذى يميز بين التراجيديا والكوميديا . ثم إن هناك بين الفنون فارقا ثالثا يتوقف
على أسلوب المحاكاة *manière d'imiter* .

أما عن نشأة الشعر : فيرجح أرسطو أن الشعر نشأ أصلا عن ميول ونزعات راسخة
في الطبيعة البشرية . فالنزعة إلى المحاكاة تولد مع الانسان ، وهو أكثر الحيوان استعدادا لها
وبها يكتسب بعض معارفه الأولى . والمحاكاة لذينة ، ومشاهدة المحاكيات لذينة أيضا .
وهناك اتفاق بين أرسطو واستاذة أفلاطون على أن الشعر نشأ بسبب الميل إلى الانسجام
والايقاع ، ويضيف أرسطو كعامل من عوامل نشوء الشعر وغيره من الفنون الجميلة :
لذة العلم ، وقد أشار إلى ذلك في كتاب ريتوريقا . وهو يقول كذلك في كتابه عن فن الشعر
إن التعلم لذيد ، لا للفلاسفة فقط ، ولكن لسائر الناس .

واللذة أيضا هى هدف الشعر عند أرسطو ، بل هدف جميع الفنون الجميلة . أما العلوم
والفنون المفيدة ، كالنجارة مثلا ، فهدفها تقديم الوسائل الضرورية في حياتنا اليومية .
واللذة في تعريف أرسطو : تغير إلى هيئة تحدث بغتة عن إحساس طبيعى للشيء الذى أحس .
ولا يعنى أرسطو هنا باللذة ἡδονή ، voluptas ، اللذة الدنيئة الحقيرة ، وإنما يقصد
اللذة السامية التى تمنح متعة جمالية مصدرها الشعور ، لا العقل . فالإحساس الذى يصحب
النظر إلى شيء جميل يشبه المتعة التى تصحب التفكير الفلسفى .

وهنا يتضح الفرق بين أرسطو وأستاذه أفلاطون . فكلمة لذة ἡδονή كان لها رنين زائف في أذن أفلاطون . كانت لذات العامة بغيضة عنده . والموسيقى نفسها قد تكون مفسدة لا لشيء إلا أنها قد تسعى لإرضاء الجماهير . وكذلك قد يفعل الشعر والخطابة وغيرهما . وإذا أردنا أن نتخذ اللذة مقياسا ، فيجب أن ننظر إلى لذة الجماهير المثقفة ، أو لذة الرجل الوحيد المبرز في الفضيلة والثقافة .

وهذه اللذة التي هي هدف الشعر ليست للذة الصانع أو الشاعر ، ولكنها لذة الناظر والسامع . فكما أن الهدف في الخطابة يرنو إلى السامع ، كذلك في الشعر . وقد يقال إن هنا عيبا خطيرا جدا في نظرية أرسطو التي تجعل هدف الفنون الجميلة خارجا عنها ، لا في خاصة ضرورية لكي يبلغ العمل الفني ذروة الكمال . فإبداع الفنان وحدة واحدة في ذاتها ، وهدفها موجود فيها . والأثر الحادث ، أيا كان ذلك ، لا شأن له بالهدف . فالفنان كالطبيعة لا تهتم بالأثر الخارجى لعملها . ومن خصائص فلسفة أرسطو نفسه أنها تجعل الهدف جزءا لا ينفصل عن العمل ذاته . ويصل العمل إلى هدفه ، إذا بلغ مرتبة الامتياز النوعي . ولكن من الممكن أن يقال إن الصانع يقصد إلى هدف خارجي بعيد عن نشاطه الدائى ، لأنه لا يمكن أن يعرف أنه وصل إلى هدفه إلا بالأثر الذى يحدثه في شعور الناظر أو السامع .

فأرسطو هو أول من حاول فصل النظرية الجمالية عن النقد الأخلاقى . وهو يلح في أن هدف الشعر اللذة ، واللذة لا غير ، وهو حين يفعل ذلك يبتعد كثيرا جدا عن الآراء السائدة في عصره .

فأستاذه أفلاطون يطرد الشعراء من جمهوريته ، لا يستثنى منهم أحدا ، ولو أنه هوميروس ، أو هسيودوس ، أو أحد فطاحل المسرح التراجيديدى أو الكوميدي . وهو يجعل من الشعر خادما للتعليم السياسى والأخلاقى . لقد كذب هوميروس على الآلهة إذ جعلهم يحبون ويقاتلون ويرتكبون من الآثام ما يعاقب الأفراد على ارتكابه . وهسيودوس لا يختلف كثيرا في هذه الناحية عن سلفه . والتراجيديدى والكوميديا ضارتان بالنظارة والممثلين على السواء . فإثارة الانفعالات عمل لا يرضى عنه الفيلسوف . فالفلسفة طب الأرواح ودواؤها . ولا يسمح

أفلاطون في جمهوريته إلا بالترانيم الدينية ومدائح الرجال العظام ، على شريطة ألا يحيد قائلها عن الحق والحق الصراح . ولكن أرسطو لا يهتم بهذا الرأي الأفلاطوني ، بل ينتجه في تفكيره اتجاهها مضادا . وهو يرد على من يتساؤل : هل هذه حقائق أم أساطير وخرافات ؟ بأنها حكايات ذائعة ومعروفة تروى على كل لسان ولهذا فلها مكانها في الشعر . وأفلاطون يهاجم الهجاء من الناحية الأخلاقية . ولكن أرسطو يأخذ الجانب الفني : فالفن يجب أن يمثل العام ، لا الشاذ . وكان أرسطوفانيس الشاعر الكوميدي المعاصر لسقراط والذي هاجم السفسطائيين في شخص سقراط هجوما عنيفا في تمثيلية السحب ينقد السفسطائيين كما نقد الشاعر يوربيديس من زاوية أخلاقية . وكان أرسطوفانيس يرى أنه هو نفسه من أحسن الشعراء ، لأن له من الشجاعة ما يمكنه من أن يقول للأثينيين ، كرهوا أو أحبوا ، ما هو حق وعدل ، أي أنه لا يخشى في الحق لومة لائم . وقد هاجم يوربيديس لأنه ظن أن يوربيديس مواطن غير صالح ، وشاعر ردي ، أفسد التراجيديا بقصصه عن الغيرة العمياء والحب الأثيم ، كما أفسد أناشيد جوقاته بما جلب من أنغام أجنبية مفسدة لأخلاق الشباب . والحق أن يوربيديس كان يمثل روح عصره بما فيه من قلق وشك وحساسية ومناقشة للتقاليد والطقوس وحتى الولاء للدولة . ولكن أرسطو يشير إلى يوربيديس مرات كثيرة في كتابه عن فن الشعر ، ولكنه لا يلتفت قط إلى ما قيل عن إفساده للأخلاق ، تلك التهمة التي لا يفتأ يردد أرسطوفانيس . وأرسطو يمدح سوفوكليس ويجعل من قصة أوديب ملكا نموذجا لما أمكن أن تصل إليه وما يمكن أن تصبو إليه التراجيديا اليونانية ، ولكنه لا يشير قط إلى سمو مبادئه الأخلاقية . بل إن تمثيلية أوديب الذي قتل أباه وتزوج أمه لا تصلح للعرض على المسرح في رأى أصحاب النظرية الأخلاقية . ولهذا لم يستثنه أفلاطون . وليس هناك في كتاب أرسطو عن فن الشعر ولا في أى مؤلف آخر ديبجه أرسطو إشارة إلى أن من أهداف الشعر أن يجعل المواطنين أفضل . فالمسرح ليس مدرسة ، والشاعر ليس يعلم . وهذا عكس الرأي الذي نجده في نهاية قصة الضفادع لأرسطوفانيس ، إذ يسأل أيسخيلوس : ما الذي يجعلنا نعجب بشاعر ما ؟ ويجيب يوربيديس من بعد ذكر المهارة وغيرها : أن الشعراء يجعلون المدائن أفضل .

ولكن أرسطو لا يرضى عن كارثة تحل بأهم شخصية في القصة فتقهر الفضيلة وتنصر الرذيلة . لأن هذه الحال وهذا التحول لا يثير شفقة ولا خوفاً . وهو يقرر أن الانحطاط الأخلاقي البحث يجب ألا يعرض على المسرح إلا لضرورة . وهو يشير إلى شخصية مينلاوس في قصة أورستيس ليوربيديس كمثال للانحطاط الخلقى الذى لا مبرر له . وهو يتطلب أن تكون أهم شخصية في القصة على جانب عظيم من الأخلاق ، وأن الخطأ الذى يودى بها يجب أن يكون خطأ ضئيلاً فى الرأى والتقدير $\alpha\mu\alpha\rho\tau\acute{\iota}\alpha$ ، $\alpha\mu\alpha\rho\tau\eta\mu\alpha$ = culpa .

ولكن النظريات القديمة التى تنسب للشعر هدفاً أخلاقياً وتعليمياً استمرت فى الذبوع والانتشار فى بلاد اليونان . فنجد استرابون فى القرن الأول قبل الميلاد ينقد ايراتوستينس لتمسكه بنظرية أرسطو الجمالية . ويقول استرابون : إن وجود الشعر فى مناهج جميع أنواع المدارس اليونانية دليل لا يرد على أن جميع اليونانيين يرون أن للشعر أثراً على السلوك والأخلاق ، وأن الشاعر الذى لا يهدف شعره إلى تهذيب الشعب ليس بشاعر جدير بهذا الاسم . ويرى بلوتارك (حوالى ٤٦ - ١٢٠ ق . م) أن الشعر هو الخطوة الأولى نحو دراسة الفلسفة . لكن فيلوديموس (حوالى ١١٠ ق . م - ٢٧ ق . م) استمسك بنظرية أرسطو ولم يحد عنها . ومع أن الرومان ، وعلى رأسهم الشاعر هوراس الذى كتب كثيراً فى النقد الأدبى ، لم ينكروا أن هدف الشعر اللذة ، غير أن الأخلاق الرومانية وعرف الآباء والأجداد رفض الاعتراف بشئ إن لم يجد فيه فائدة ما . ومن الطريف أن كاتو يخبرنا أن قدماء الرومان كانوا يضعون الشاعر فى مرتبة العاقل الذى لا فائدة فيه .

وقد ساد الرأى الرومانى القائل باللذة والمنفعة فى العصور الوسطى وفى أوائل العصر الحديث . وكان كثيرون ممن يعتنقونه يظنون أنهم يسبرون فى أثر أرسطو .

ولست وظيفة الشعر أن يصور لنا الحياة كما هى بأحداثها التافهة ، ولكن مهمة الشعر أن يخبر عما يمكن أن يحدث ، لا عما حدث فعلاً ، والممكن يكون بحسب الاحتمال أو الضرورة . والضرورة هى كل ما يدعو إليه الارتباط الوثيق بين الحوادث . فعالم الممكن الذى يخلقه الشاعر أكثر مادية من عالم التجارب . ولا يختلف الشاعر عن المؤرخ باستعمال الوزن ، وقد بين أرسطو أن الوزن غير لازم ، ولكن المؤرخ يسرد ما حدث فعلاً ، أما الشاعر فيخلق

١ يمكن أن يحدث . ولو نظم أحد تاريخ هيرودوت لبقى تاريخا . وعلى ذلك لا يمكن أن تكون ألفية ابن مالك في النحو شعرا ، وإنما هي نظم . ولهذا كان الشعر أسمى من التاريخ ، لأن الشعر يروى الكلى ، والتاريخ يهتم بالجزئيات . والشعر يعنى بالروابط المنطقية بين الحوادث ، أما التاريخ فلا يفعل ذلك .

فإذا وجد خطأ في الشعر ، وجب أن نفرق بين الأخطاء التي تمس أصل الشعر ، فهذه تخرج ما نظم من حظيرة الشعر . أما الأخطاء التي لا تمس أصل الشعر كالتناقض والسهو وعدم الدقة في تقويم البلدان ، فهذه ليست عيوباً خطيرة .

وقد عيب الشعر قبل عصر أرسطو بأنه لا يقدم الوقائع وإنما يقدم الخرافات . ويرد أرسطو أن الشعر يعنى بما يجب أن يكون وما هو محتمل ولا يهتم بتقديم الحقائق الواقعية وإنما يسمو عليها . فأشخاص سوفوكليس أسمى من البشر ، فهم غير حقيقيين ، لأن سوفوكليس كان يمثل الناس كما يجب أن يكونوا ، فأشخاصه أسمى من الواقع . ولكن هذا لا يقدح في شعره ، ولا يجعله في رتبة أقل من يوربيديس الذي كان يحب أن يصف الناس كما هم .

ولكن على الشاعر أن يكذب بمهارة ، أو كما يقول الشاعر الروماني هوراس : مازجا الكذب بالصدق دون تناقض . والشاعر يستطيع أن يصور لنا الأشياء التي لم تحدث ، ولا يمكن أن تحدث ، كأنها قد حدثت فعلا ، أو من الممكن أن تحدث ، بوضوح أسلوبه ودقة وصفه وانسجام تفاصيله . فالسفينة السحرية التي حملت أوديسيوس إلى شواطئ وطنه في اثينا كما لا تثير منا اعتراضا . لأن مهارة هوميروس خلبت لبنا وعطلت قوى النقد المنطقي لدينا وجعلتنا ننسى أننا نقرأ شيئا لا يمكن حدوثه . لقد غطى هوميروس على عدم المعقولة بسحر الطلاوة وجمال السرد . ولو أن شاعرا آخر قص علينا هذه الحكاية لكشف أمره وباء بالفشل .

لكن المحال الذي لا يقبله العقل أعظم صعوبة في جعله موضوعا للشعر ، لأنه قد يحفز الذكاء إلى الاعتراض وينبه قوى النقد لدينا . ولا يجد أرسطو له مبررا إلا فيما يثير من إعجاب شديد ، كتلك المطاردة حول أسوار طروادة ، واليونانيون وقوف كأنهم خشب مسندة ، وأخييل يوءى إليهم أن يسكنوا . فهذا شيء غير معقول . ولو عرض على المسرح ، لما كان نصيبه غير السخرية والاستهزاء .

وقد سبقت لنا الإشارة إلى أن أرسطو لا يعترض على جعل الخرافات والأساطير السائدة موضوعا للشعر ، ولكنه يرى أن غير المعقول أقل قبولا في التراجيديات منه في الملاحم ، وأن المحال ماديا أسهل في معالجته من الناحية الفنية من المحال عقليا .

والشعر لا يقبل المصادفة ولا الحظ أو البخت ، لأن في ذلك نفيا للفن وللذكاء والطبيعة كقوة منظمة . والمفاجآت في القصص التراجيدية عيوب فنية نجدها حتى في روائع يوربيديس كمجئ الملك أيجيوس Aegeus في قصة ميديا ، ومجئ أورستيس في قصة أندرومacha ، إلا إذا قبلنا نظرية فيرال القائلة بأنه كان هناك اتفاق سابق وتآمر بين أورستيس وعمه مينلاوس ، ولأن البخت من العلل الكاذبة التي لا يعول عليها . غير أنه قد يقال إن الحياة نفسها لا تخلو من أمثال هذه المفاجآت ، فوجودها في القصص تقليد لما يحدث في الحياة .

تعريف المأساة :

عرف أرسطو المأساة بأنها محاكاة عمل جدي تام ذي طول معلوم في لغة مزخرفة بأنواع الزخرف الذي يناسب الأجزاء المختلفة ، وهي قصة تمثيلية ، لا حكاية إخبارية . تظهر بالشفقة والخوف هذين الانفعالين .

وقد عني بقوله: «جدي» σπουδαίος إخراج القصص الكوميديّة ، لأنها محاكاة عمل هزلي ، كما قصد بقوله: « ذي طول معلوم » التفرقة بين التراجيديات والملاحم . ويشرح أرسطو نفسه ما يريد بأنواع الزخرف المختلفة ، إذ أن أناشيد الجوقة لابد فيها من أنغام وألحان ، أما الحوار فلا يتطلب شيئا من ذلك .

غير أن الصعوبة التي تقابلنا في هذا التعريف هي قول أرسطو إن التراجيديات تظهر بالخوف والشفقة هذين الانفعالين ، وهذا ما عرف بمشكلة التطهير katharsis . وقد ثار نقاش طويل استمر قرونا عديدة حول هذه المسألة .

فطوال القرون الوسطى كان النقاد يرون أن التطهير تطهير أخلاقي . ولكن العلماء في عصر إحياء العلوم أدركوا أن التطهير هنا لا يمت إلى التطهير الأخلاقي بسبب . وعلى الرغم من أن أصوات احتجاج رفعت ضد المعنى التقليدي ، إلا أن مركزه لم يتزعزع إلا في

سنة ١٨٥٧ عندما وجه جاكوب بيرنيس Bernays الأنظار إلى عيوب الرأي القديم ، وبرهن على أن للكلمة معنى طبييا . عندئذ تنبه الباحثون إلى أن والد أرسطو كان طبييا ، وأن أرسطو نفسه شغف بالأبحاث الطبيعية وكتب في الحيوان والنبات وأن كلمة «καθαρσις» وردت في المؤلفات المنسوبة إلى بقراط في هذا المعنى . فالتراجيديا تثير انفعاليين يوجدان في جميع أفتدة البشر - فكل شفقة تخفى خوفا - ثم تعمل على التخلص منهما .

وقد أدرك أفلاطون في هجومه على الشعر والشعراء أن هناك في الإنسان رغبة طبيعية وميلا إلى ذرف الدموع ، وأن الإنسان العادي يحاول جاهدا أن يتحكم في هذه الرغبة . والشعر ، في نظر أفلاطون ، يغذى ويسقى الأهواء والانفعالات التي يجب أن تموت جوعا . ومثل هذا الشعر يضعف الرجل ويثير الاضطراب في النفس بإثارة الأهواء وعزل العقل ومحابة الشعور . وقد رد أرسطو بأنه ليس من المفيد أو المرغوب فيه كبت الشعور أو قتل الأحاسيس ، وينبغي أن نتحكم فيها . وقد أثبت علم النفس ضرر العواطف المكبوتة والأشجان الدفينة . فالتراجيديا تطلق الخوف والشفقة اللذين يكمنان في كل قلب بإثارة شفقة وخوف مسرحيين . وعند زوال الانفعال يتم التطهير . فالتراجيديا علاج من جنس الداء homoeopathy . وقد قاد أرسطو إلى هذه النظرية ما لاحظته من أثر الموسيقى في شفاء بعض الاضطرابات النفسية ، ولاسيما الجذب الديني . فأرسطو يرى أن هناك نوعا خاصا من الموسيقى يهدي من هذه الاضطرابات النفسية بأن يوجد مخرجا للحماس الديني . ويعود بعد ذلك المريض إلى حالته الطبيعية ، وكأنه قد تعاطى دواء مطهرا . يقول أرسطو في كتاب السياسة ، الكتاب الخامس ، الباب السابع ، الفقرة الرابعة وما بعدها ، ترجمة أحمد لطفى السيد ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦ : « نحن نسلم بالتقسيم الذي اتخذته بعض الفلاسفة بين الأغاني ، ونميز ، كما فعلوا ، بين الغناء الأدبي ، والغناء الحماسي ، والغناء الشهوى . وفي نظرية أولئك المؤلفين كل واحد من هذه الأغاني يقابل لحنا خاصا يجانسه . ونمشيا مع هذه المبادئ نرى أنه يمكن أن يستخرج من الموسيقى أكثر من نوع من المنفعة : إنها تصلح لتثقيف العقل وتزكية النفس معا . ونقول ها هنا بطريقة عامة : تزكية النفس ، لكننا سنعود بأبين من هذا إلى هذا الموضوع في دراستنا للشعر (البيوطيقا) . وثالثا : فإن الموسيقى يمكن أن تكون

ترفيها وتستخدم لبسط العقل وترويضه من أعماله . يلزم بالبداية استخدام الألحان كلها على السواء ، لكن لأغراض مختلفة لكل منها . . . هذه الانفعالات التي تجدها بعض النفوس قوية ، هكذا يحسها الناس أجمعين ، ولو على درجات مختلفة ، كلهم بلا استثناء تميل بهم الموسيقى إلى الرحمة وإلى الخوف وإلى الحماسة . وبعض الأشخاص أيسر مطاوعة من الآخرين لتلك الانفعالات ، ويمكن أن يشاهد كيف أنهم ، بعد الاستماع إلى موسيقى اضطربت بها أنفسهم ، يسكتون دفعة واحدة ، باستماع الأغاني المقدسة ، فذلك إنما هو ضرب من الشفاء والتزكية الأدبية . هذه التغيرات انفعالية تقع بالضرورة أيضا في النفوس التي أسلمت قيادها ، تحت سحر الموسيقى ، إلى الرحمة أو إلى الفرع أو إلى أى انفعال آخر . كل مستمع يتحرك تبعا لتأثير هذه الأحاسيس كثرة أو قلة في نفسه ، لكنهم على التحقيق قد وجدوا نوعا من التزكية ويشعرون أنهم خفاف بفعل اللذة التي أحسوها . وبهذا السبب غينه تجلب لنا الأغاني التي تطهر النفس سرورا لا تشوبه شائبة

وقد لاحظ أفلاطون كذلك أثر الموسيقى على النفس ، وهو يقارن بين العلاج بالموسيقى والغناء للطفل وهز مهده ليهدأ وينام .

وقد عرف أرسطو في كتاب الخطابة الخوف بأنه حزن أو اختلاط يحدث من تخيل شر يتوقع أن يفسد أو يؤذي ؛ كما عرف الشفقة بأنها حزن لشر يظن مفسدا يعرض لامرئ بلا استيجاب .

نشأة التراجيديات :

يقول أرسطو إن التراجيديات نشأت ارتجالا من الديثرامب ، وهو أنشودة في مديح ديونيسوس كان يلقيها خمسون عضوا في جوقة دائرية . وقد تطور هذا النوع فأدخل فيه محاورات تدور حول ديونيسوس وديانته ، وسمى الذي يشترك في الحوار ويقوم بالرد على الأسئلة « المجيب » ὑποκριτής ، وهي عين الكلمة التي أصبحت تعني فيما بعد « ممثلا » والتي بقيت في اللغات الحديثة بعد أن تغير معناها إلى « المنافق » . وكان أول من استخدم ممثلا بالمعنى الذائع هو ثيسبيس Thespis . ولكن رأى أرسطو في نشأة التراجيديات لم يحز قبولا عاما ، وإن اعتنقه أكثر النقاد . وقد أوضح المخالفون لرأى أرسطو أن المعلم الأول

لم تكن له من وسيلة لمعرفة النشأة الحقيقية للتراجيديات ، ولا سيما إذا تذكرنا أن القصص التراجيدية كانت ترتجل ولم تكن تدون بعد عرضها على المسرح . فرأى أرسطو ، في نظر هؤلاء ، لا يعدو أن يكون فرضا من الفروض . وهم يقولون إن نظرية أرسطو لا تعلل اختلاف الجوقة في العدد وفي النظام في كل من التراجيديات والديثرامب . كما أنها لا تدلل على تحول *peripeteia* يحدث في حال الشخصية الهامة في القصة من حسن إلى سيئ ، ولا تفسر لماذا انتهت القصص التراجيدية المحض *pure tragedy* بالموت ، وفي الطراز المسمى التراجيديات الكوميديية بنجاة من الموت بعد احتمال المخاطر . وهناك أمر آخر : فرأى أرسطو لا يشرح لم سمي هذا النوع من القصص التراجيديات بهذا الاسم الذي يعنى أغنية الماعز . كل هذه الاعتراضات وإن لم تكن لها أهمية كبرى دفعت بعض الباحثين إلى محاولات للكشف عن نشأة التراجيديات . وقد وصل سير وليام ريدجواي *Sir William Ridgeway* إلى أن التراجيديات قد نشأت من حفلات تمثيلية جنائزية تقام عند قبور الأبطال ، وقد تحكى القصة جزءا من حياة البطل وأعماله . وقد استند سير وليام ريدجواي إلى ما يقول هيرودوت عن الجوقات التراجيديات التي تشترك في تبجيل أدراستوس *Adrastos* ، والتي تحوى إشارات إلى ما حل به أثناء حياته . ولكننا لا نستطيع أن نؤكد أن هيرودوت كان دقيقا في استخدام اصطلاح ذاع وانتشر في زمانه ، ومن المحتمل أنه لم يكن معروفا عند السيكيونيين في قديم الزمان . وقد أشار ريدجواي إلى القبور التي تظهر على المسرح في بعض القصص ، ودفعه حماسه وإيمانه برأيه إلى القول بأن المذبح الذي يظهر دائما على المسرح إن هو إلا قبر . ولكن هذه مبالغة غير مقبولة . ثم إن نظرية ريدجواي لا تعلل ارتباط التراجيديات بديونيسوس ، ولم سميت هذه الحفلات الجنائزية « أنشودة الماعز » .

وقد قدم الدكتور فارنل الذي اشتهر بمؤلفاته عن الديانة اليونانية نظرية أخرى أكثر عمقا وعبقرية . لقد لاحظ في عام ١٩٠٦ عندما زار بلاد اليونان أنه بالقرب من فيزا *Viza* من أعمال تراقيا يقوم الفلاحون بتمثيل بعض القصص البدائية ويرتدى بعضهم جلود الماعز . وقد حاول الدكتور فارنل أن يثبت أن احتفالات من هذا النوع كانت معروفة في أتیکا مشيرا إلى أسطورة ديونيسوس ميلانايغيس *Dionysos Melanaigis* .

وتتلخص هذه القصة في أن حرباً نشبت بين الأثينيين وسكان بويوتيا Boiotia ، غير أن الجيشين اتفقا على إنهاء النزاع بمبارزة فردية بين الملكين ، كسانثوس Xanthos ملك بويوتيا وميلانثوس Melanthos زعيم الأثينيين . وعندما تقدم الرجلان للمبارزة ، رأى ميلانثوس ، أو زعم أنه رأى ، رجلا ثالثا يسير خلف كسانثوس . وعندما التفت الأخير ليرى من يسير ورائه ، انتهز ميلانثوس الفرصة فقصى عليه . وقد قيل إن الذي كان يسير وراء كسانثوس هو ديونيسوس وأنه كان يرتدى جلد المعز . فإن وجد حقا في أثينا تمثيل دراماتيكي لهذه الحكاية الشعبية (فولكلور) ، فإنه يفسر اتصال التراجيديات بديونيسوس وتسمية القصة بأنشودة المعز ، كما يفسر النهاية المؤلمة التي انتهت إليها كل قصة تراجيدية . وقد لوحظ على هذه النظرية العبقريّة أن أساسها واه . إذ لا يمكن أن نأخذ أى حفلة تمثيلية تقام بالقرب من فيزا في منطقة تراقيا في سنة ١٩٠٦ على أنها بقايا مما كان يحدث في بلاد اليونان في العصور القديمة ، ولا سيما إذا تذكرنا كثرة الغزوات والهجرات التي شنت شمل سكان تراقيا الأصليين . كما أن وجود ديونيسوس في القصة إضافة متأخرة لا مبرر لها ، إذ كان من الممكن لميلانثوس أن يزعم أنه يرى شخصا يسير وراء خصمه كخدعة . وإذا كانت هذه القصة حكاية شعبية فيمكن تفسيرها على أنها تشير إلى النضال بين الصيف والشتاء .

كل هذه النظريات والآراء تدل على شيء واحد : وهو أن نشأة التراجيديات يحيط بها شيء من الغموض ، وأن رأى أرسطو الذي اعتنقه كثيرون من العلماء والنقاد أقرب هذه النظريات من الاحتمال .

قلنا إن ثيسبيس Thespis كان أول من استخدم ممثلا يقوم بدوره منفصلا عن الجوقة . وقد ابتعد ثيسبيس عن أساطير ديونيسوس فاختار قصصه من أساطير أخرى . ولهذا يمكن القول دون معارضة إن ثيسبيس هو رب التراجيديات ومبتدعها ، إذ لا يمكن أن تقوم قصة تمثيلية دون ممثل واحد على الأقل . وربما كان ثيسبيس نفسه أول ممثل ظهر في قصصه . وكانت طرق التخفى بدائية ، كما كان المكان الذي يحتله النظارة لا يعدو أن يكون تلا مرتفعا ، وكانت الخيمة σκηνή هي المكان الذي يغير فيه الممثل ملابسه .

وقد ذكر هوراس في رسالته إلى آل بيسو أن ثيسبيس استعمل عربات ليطوف بها في الريف ودهن وجوه ممثليه بالثالة . ولكن هذا قول غير مقبول . لأن دهن الوجوه بالثالة قد يلائم الكوميديا . وقد ولد ثيسبيس في إيكاريا Icaria من أعمال أتيكا وقد اشتهرت إيكاريا بعبادة ديونيسوس منذ القدم . ويرجع تاريخ ازدهار ثيسبيس إلى منتصف القرن السادس . ومن الجائز أنه لقي تكريما في سنة ٥٣٦ ق.م على يد بيسبيستراتوس Peisistratos نفسه .

أيسخيلوس :

ولكن أيسخيلوس Aeschylus يعتبر بحق رب التراجيديات اليونانية ، لأنه أول من استخدم ممثلا ثانيا ، وقد اكتفى جميع من جاءوا قبله بممثل واحد . ومن الواضح أن ممثلا وحيدا لا يستطيع إبراز الصراع بين الانفعالات الإنسانية المختلفة . كما أن هذا الشاعر الأثيني كان أول من ابتدع الأحذية العالية التي يلبسها الممثلون والملابس الفخمة والأساليب الجزلة . فهو إذن كما يقول أرسطوفانيس أول من رفع التراجيديات من الحضيض إلى عالم الفن المهيّب .

كان والد أيسخيلوس يدعى يوفوريون Euphorion ، وكان يسكن قرية ايلوسيس Eleusis مقر عبادة الإلهة ديمتير وابنتها ومستودع الأسرار المقدسة التي ذاع أمرها وبقي لها مركزها طوال العصور القديمة .

وكان لأيسخيلوس أخ وأخت ، أما أخوه فقد اشترك في موقعة ماراثون وأظهر بسالة نادرة . أما أخته فهي أم الشاعر فيلوكليس Philocles الذي انتصر على سوفوكليس عندما عرض الأخير أعظم قصصه ، أوديب ملكا .

إننا لا ندرى متى ولد أيسخيلوس ولكننا نعرف أنه فاز بالجائزة الأولى لأول مرة في سنة ٤٨٤ ق.م . وقد استنشق النقاد من ذلك أنه عرض أولى قصصه حوالي سنة ٥٠٠ ق.م وأنه ولد حوالي سنة ٥٢٥ ق.م . وقد اشترك أيسخيلوس في موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق.م وأبلى بلاء حسنا . ونحن نعرف كذلك أن أيسخيلوس قبل دعوة هيرون طاغية سرقسطة فسافر إليها أول مرة حوالي سنة ٤٧٦ ق.م وألف قصة نساء اتنا Etna لتمثل في الاحتفال ببناء هيرون للمدينة على سفح جبل اتنا . ثم عاد إلى أثينة ليتركها حوالي

سنة ٤٥٨ ق . م . وقد وافته منيته في صقلية بالقرب من بلدة جيلّا Gela في سنة ٤٥٦ - ٤٥٥ ق . م .

ولمّا لا ندرى سبب تركه أثينة في أواخر حياته . ولكن الناظر في قصة الضفادع لأرستوفانيس التي عرضت بعد موت أيسخيلوس بخمس سنوات يستطيع أن يرى مكانة شاعرنا في قلوب مواطنيه .

يقول الرواة إن أيسخيلوس ألف ما يقرب من تسعين قصة ولكنه لم يحظ بالجائزة الأولى غير ثلاث عشرة مرة . ولم يبق لنا من مسرحياته غير سبع ، غير أن لهذه القصص الباقية أهمية كبرى : فالثلاثية المسماة أورستيا Oresteia هي الثلاثية الوحيدة المتكاملة التي وصلت إلينا من العالم القديم كله . وقصة بروميثيوس مثال رائع للثورة على ظلم زوس من قلم شاعر ورع جعل من زوس الحامي لأفراخ الطيور في أوكارها . وقصة السبعة يهاجمون طيبة مسرحية مليئة بروح أريس ، إله الحرب . وقصة الفرس هي المثل الوحيد لمسرحية ناجحة كتبت حول موقعة لم يمض عليها أكثر من سنوات . أما قصة الضارعات فهي قصة خمسين فتاة هربن مع أبيهن من مصر فرارا من الزواج بأبناء عمهن . وهذه القصة وإن كانت قد كتبت كما جاء في بردية البهنسة قبل موت أيسخيلوس بخمس عشرة سنة فقط ، إلا إنها تعتبر نموذجا جيدا للطراز القديم الذي عرض على المسرح قبل أن يدخل أيسخيلوس ممثلًا ثانيا . ولا تحتاج هذه القصة إلى ممثل ثان إلا في منظر واحد عندما يقابل ملك أرجوس رسول مصر الذي جاء لإعادة الفتيات إلى وطنهن . وتتألف الجوقة في هذه القصة من الفتيات المهاريات . ولو حذفت أغانيهن لم تبق هناك مسرحية .

وقد ذاعت أسطورة الضارعات وانتشرت في بلاد اليونان واستهوت أفئدة الناس ولاسيما صانعي الخزف . وهذه الأسطورة بقية تقول إن بنات داناوس قبلن ظاهرا الزواج من أبناء عمهن ، ايجيبتوس ، ثم قتلنهم جميعا ماعدا واحدة ، طلبت إلى زوجها الفرار وإنقاذ حياته . وقد قدمت للمحاكمة من أجل ذلك لمخالفتها أمر أبيها وحنثها في يمينها ولكنها برئت . وكانت أفروديتي إلهة الحب هي التي دافعت عنها مؤكدة قوة الحب الذي لا غالب له :

نصرخ السماء المقدسة اشتياقا إلى قبلة من الأرض
وتتحرق الأرض شوقا إلى الاندماج في السماء
حتى إذا سقط ماء الحبيب السماوى على الأرض
اهتزت وربت وأنبتت من الزرع ما فيه
غذاء الإنسان والحيوان

وقد عيب على قصة الف바غات أنها غير ذات موضوع وليس فيها « بطل » أو تشخيص .
فالجوقة تتألف من عذارى وقعن في خطر ، وأبوهم محب لإسداء النصائح دون ضرورة .
والصدام الدراماتيكي الوحيد في القصة يحدث بين الملك ورسول المصريين . وتنتهى
القصة بسلام .

أسلوب أيسخيلوس :

يتميز أسلوب أيسخيلوس بالجلال والجزالة والبعد عن البساطة والوضوح اللذين نراهما
في الآداب اليونانية في العصر الذهبي ، ومن الممكن أن يقال دون مبالغة إنه سابق للعصر
الكلاسيكي . وهو يكتب إذا أراد في أبسط لغة وأسهلها . فليس هناك أبسط من قول
كليتيمنسترا : هذا هو زوجي ، أجائنون ، أو قول أورستيس الذى يرى إلهات
الانتقام ولا يراهن أحد غيره : إنكم لا ترون هؤلاء ، ولكنى أراهن . غير أن هذه أمثلة
نادرة . فأيسخيلوس محب عادة للأساليب الفخمة ، تواق إلى التأثيرات التى تحدثها الألفاظ .
وهذه الخاصية هى الأساس الذى بنى عليه كل ما وجه إليه من نقد في قصة الضفادع
لأرستوفانيس . والدوق الأتيكى لا يرضى عن الغموض أو التعقيد ، ولكنه يطالب بالدقة
في استعمال الألفاظ والوضوح في التعبيرات والبساطة في التراكيب . وأيسخيلوس يأبى
أن توضع قيود على حريته . فلغة الأبطال والآلهة لا يجوز أن تنحط إلى مستوى السفلة
والسوقة . ويتهم أيسخيلوس منافسه يوريبيديس في قصة الضفادع لأرستوفانيس بأنه أفسد
الأخلاق وعلم كل طفل صنعة الكلام ، مما أذاع الاضطراب وعود البحارة الرد على ضباطهم .
ويأسف أيسخيلوس على تغير الحال : فقد كان البحارة في زمانه لا يفكرون إلا في تناول
طعامهم والانكباب على مجاديفهم . وهناك خاصية أخرى في أسلوب أيسخيلوس نجدها

كذلك في الشعر القديم ، ولكن الكتاب في العصر الكلاسيكي رفضوا استخدامها لأنها تشبه عبث الأطفال ، وأعني بها استخدام الألفاظ أو ما يشبه الألفاظ من تعبيرات بعيدة عن الأساليب المألوفة ، كقولهم : « حمام البجع » للبحر ، و « الديك الأحمر » للنار . وقد وجدت أمثال هذه التعبيرات في هوميروس ، ولكنها كثيرة في هسيودوس ، كقوله : « حامل داره » للحلزون . وكثيرا ما يضيف أيسخيلوس بعد اللفظ شرحا يفسر ما استغلق على السامع ، فهو يقول : « كلب زوس الطائر ، النسر الأحمر » . وفي بعض الأحيان يأتي بالكلمة العادية ثم يتبعها اللفظ ، فهو يقول : « الدخان ، أخت النار » و « النقع ، رسول الجيش الصامت » . ومن خواص أيسخيلوس التي تحتاج إلى مهارة استعمال الكلمات الغريبة على نهج يوهن السامع أنه يستمع إلى لهجة أجنبية . وقد استعمل أيسخيلوس هذه الخاصية في قصة الفرس ، ونجح في ذلك نجاحا باهرا . وقد أشار أرسطوفانيس في قصة الضفادع إلى هذه الخاصية الغريبة في استعمال الألفاظ ، إذ يقول ديونيسيوس :

أجل عندما خرج دارا من قبره ، سررت أيما سرور

وقد وقفت الجوقة تلوح بأيديها قائلة : إ أو أي

أفكار أيسخيلوس :

أهم ما يخلب الألباب في مسرحيات أيسخيلوس فضلا عن شاعريته الباهرة هي خطراته الدينية العميقة التي تكاد تلقى به في حظيرة المتصوفة . وقد عاش أيسخيلوس في عصر أثقلت كاهله الأساطير القديمة وسدت أمامه طريق الوصول إلى نور الحقيقة . ولم يكن هناك غير طريقين للتخلص من هذا العبء الذي خلفته الأجيال السابقة . وقد سار أيسخيلوس في طريق ، وسار سقراط وأفلاطون ويوريديس في الطريق الآخر . وما يشهد لأرسطوفانيس في قصة الضفادع بالعبرية أنه اختار أيسخيلوس ويوريديس ، لأنهما يمثلان طرفي نقيض في تفكيرهما الفلسفي . لقد رفض يوريديس هذه الأساطير رفضا باتا . ومال أيسخيلوس إلى إبراز الحقائق الغامضة في تلك الأقاصيص التي شاعت على ألسنة اليونانيين . كان كل منهما يرنو إلى تنزيه الإله مما تصمه به الأساطير . ولقد رفض أيسخيلوس ما درج الناس على تسميته بحسد الإله ، فهو لا يؤمن بأن السعادة الإنسانية المجردة تجر إلى السقوط .

فالمال الذى لا يقترن بظلم أو إثم لن يؤدى إلى الخراب . ولكن لكل كائن حى مويرا moira هى نصيبه المحدود فى متع الحياة وآلامها . فإذا تخطى الإنسان حده ، فقد ارتكب جريمة « تعدى الحدود » ὕβρις وحق عليه العذاب .

ولكن العالم على الأقل ظاهريا مملوء بالشر . ومن الصعب التفرقة بين الظالم والمظلوم . والقوة فى هذه الدنيا هى الحق ، أو على الأقل مصدره . ومنطق هذا العالم هو منطق الصقر الذى أمسك بعندليب ، كما ذكر هسيودوس . ونصير البشر الوحيد ، بروميثوس ، لقي جزاء مروعاً ، لأنه اجتراً على الوقوف فى وجه الإله . فكيف اكتسب زوس صفاته الجديدة فى أشعار أيسخيلوس ، وكيف رفع عنه شاعرنا أوزاره واضطهاده للبشر ، وسماه المخلص الثالث ؟ ما هذه الصفة التى اكتسبها زوس فصيرته منزها عن جميع النقائص ؟ هذه الملكة هى القدرة على التفكير والتعلم σὺννεσις . فقبل زوس كان تحكم هذا العالم قوى عمياء تشبه قوى الطبيعة التى لا تفرق بين صالح وطالح . هذا العقل أو الفكر الخالد هو الذى يتوجه إليه بالدعاء يوربيديس فى قصة الضفادع لأرستوفانيس وهو الذى تناجيه الجوقة فى قصة أجاممنون لأيسخيلوس :

زوس ، زوس ، أيا كان هو ،
إن كان هذا الاسم محبباً إليه ، فبهذا
الاسم سأناديه . لقد بحثت فى
الأرض ، وفى السماء ، وفى الهواء
عن ملجأ فلم أجد سواه .
إن استطاع قلبي قبل أن يموت
أن يلقى بعبء هذا الغرور .

سوفوكليس

وقد أشار أرسطو إلى الشاعر التراجيذى ، سوفوكليس ، وذكر أنه أول من رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة وأمر برسم المناظر . وقد اعتبر أرسطو قصة سوفوكليس ، أوديب ملكا ، أعلى ما وصل إليه شعراء المآسى عند اليونان .

ولد سوفوكليس في حي كولونوس هيبوس Kolonos Hippios التابع لقبيلة أيجييس Aigeis والذي يقع على مسافة قليلة من أثينة في أسرة غنية تتمتع بمكانة اجتماعية عالية . كان والده يملك مصنعا لعمل السيوف . وقد كانت صناعة الأسلحة تدر ربحا وفيرا في وقت كثرت فيه الحروب والمشاحنات . ويظهر أن سوفوكليس نفسه كان يفكر في أن يصبح ممثلا ، وقام فعلا بدورى ثاميريس Thamyris وناوسيكاء Nausicaa في قصتين من نظمه . وقد أعانه على أن يحظى بالتقدير في هذين الدورين جماله ورشاقة حركاته ، ولكن صوته لم يكن قويا ، فاكتفى بالتأليف . ويقال إنه كتب ما يقرب من مائة وخمسة وعشرين قصة وأنه نال الجائزة الأولى أكثر من عشرين مرة . وقد بقى لنا من قصصه سبع فقط . وقد فاز بالجائزة الأولى لأول مرة ضد أيسخيلوس ، عملاق المسرح في ذلك الوقت ، في عام ٤٦٨ - ٤٦٩ ق . م . ومن المؤكد أنه شغل منصب القيادة العسكرية strategos مرة على الأقل ، كما يقال إنه قاد جوقة من الغلمان بعد موقعة سلاميس ينشدون أغنية النصر .

وقد عاش سوفوكليس حتى بلغ التسعين من عمره . وعلى الرغم من أنه كان أكبر من يوربيديس فقد مات يوربيديس قبله . ومن الحكايات التي ذاعت عنه في شيخوخته أن ابنه يوفون Iophon طلب من القضاء الحجر على أبيه لاضطراب ذهنه dementia ، وقد دافع سوفوكليس عن نفسه بأن قرأ لقضاته أبياتا من قصة أوديب في كولونا Oedipus Coloneus . وظاهر أن هذه حكاية لا أساس لها على الإطلاق ، وربما كانت من اختلاق شعراء الكوميديا .

يعتبر سوفوكليس أفضل أنموذج للقرن الخامس . فقد وجدت فيه كل مميزات هذا العصر ، عصر بركليس . كان متدينا دون أن يمنعه ذلك من الإلمام بما يدور حوله من أبحاث ودراسات ، وكان محبا للذاته ولكنها لم تستعبده قط . كان أعظم فنان عرفه تاريخ المسرح . وقد تميزت قصصه بالبساطة والوضوح ودقة التأليف وانسجام الأجزاء . وقد يبدو لنا في بعض الأحيان صعبا غامضا ولكنه لم يكن كذلك عند معاصريه ، وذلك لأننا نحتاج إلى بذل جهد في فهم تهكمه الذي ذاع واشتهر كما نحتاج إلى التروي والتدبر إن خرج سوفوكليس على قاعدة نحوية . ولكن هذه أمور ضئيلة لم يعبا بها مواطنوه .

ومن قصص سوفوكليس التي ذاعت في القديم والحديث قصة أوديب ملكا Oedipus Tyrannus ، ولسنا ندري متى ألفها سوفوكليس ولكنه كان بلا ريب في أوج ازدهاره الفني وقد قلنا إن أرسطو اعتبرها النموذج الكامل للمسرحيات اليونانية وبذا فضلها على جميع أعمال أيسخيلوس وجميع قصص يوربيديس . ومن المؤكد أن هذه القصة جاءت بعد قصة أبياس وأنتجونا وربما قصة إلكترا ولكنها سبقت قصة نساء تراخين (تراخيناي) وفيلوكتيتيس Philoctetes . وقد عالج سوفوكليس قصته هذه بمهارة فائقة دون أن يمس أصل هذه الأسطورة المعروفة . وعندما تبدأ القصة نعرف أن أوديب كان قد تزوج يوكاستا ، وولد له منها أربعة أطفال ، وأن وباء انتشر في المدينة . وأرسل أوديب يسأل الإله في دلفي عن السبب في انتشار هذا الوباء . ويأتيه الرد بأن قاتل لاوس Laos قد دنس المدينة بجريمته . ويطلب أوديب كل مواطن أن يخبره عن هذا القاتل ، ويعلن في وضوح أنه إن أفصح القاتل عن نفسه فلن يناله سوء وسيخرج من المدينة دون أن يمسه أذى ، وفي نفس الوقت يوجه الملك ضد هذا القاتل لعنة رهيبة . وعندما يُسأل العراف تيريسياس ، يرفض الإجابة ، ولكنه يعلن في سورة غضبه أن أوديب وجه لعنته ضد نفسه ، وأن قاتل لاوس رجل من طيبة يظنه القوم أجنيا وأنه أخ لأولاده . ويسمع كريون أن أوديب قد أنحى عليه باللائمة فيأتي ليدافع عن نفسه ، وعندما يصل صياح أوديب وكربون إلى آذان يوكاستا ، تخرج من القصر لتهدأ من حدة الرجلين : ليس في نبوءة أبولون ما يسبب فزعا لأحد . فقد تنبأ الإله فيما مضى بأن لاوس سيقتله ابنه ، ولهذا طرح ذاك الطفل عند ولادته . وقد قتل لاوس لصوص في مكان يلتقي عنده طرق ثلاثة . ولكن حديثها هذا لا يبعث الطمأنينة إلى قلب الملك وهو يخبرها أنه ابن بوليبيوس Polybos ملك كورنثة . ولما عير بأنه لقيط ذهب إلى دلفي فأخبره الإله أنه سيقتل أباه ويتزوج أمه . ولهذا رفض العودة إلى كورنثة . وفي الطريق قابله رجل قتله بعد أن نشب شجار بينهما وهو يخشى الآن أن يكون لاوس . وترسل يوكاستا في طلب العبد الذي كان في معية لاوس عند ما قتل . وفي أثناء ذلك يأتي رسول من كورنثة ليخبر أوديب بأن بوليبيوس قد قضى نحبه وأن الشعب الكورنثي يطلب إلى أوديب أن يعود ليتولى الملك . ويتردد أوديب في الرجوع إلى كورنثة فربما صدقت النبوءة وأن بوليبيوس مات حزنا على فراقه ، ولكن أمه لازالت باقية على قيد الحياة ،

ومن يدري فربما يتحقق ذلك الجزء من النبوة . ويحاول الرسول أن يهدأ من روعه فيخبره أنه ليس ابن الملكة ، ولكنه أخذه كطفل صغير جدا من أحد عبيد لاوس وأعطاه للملك والملكة اللذين ربياه كابنهما ، إذ لم يكن لهما أولاد . وتذكر يوكاستا جلية الأمر ، فتطلب إلى أوديب أن يمتنع عن البحث في هذا الأمر الذي لا طائل تحته . ولكنه يخشى أن تكون قد ظنت أنه من أصل وضيع . وعندما يأتى العبد يضطره أوديب إلى أن يبوح بالسر كله . وعندئذ يتضح أن أوديب ابن يوكاستا وزوجها ، وأنه ابن لاوس وقاتله ، ولا يسع يوكاستا في هذه الحال إلا أن تقتل نفسها ، كما لا يسع أوديب إلا أن يفقأ عينيه . ويأمره كريون أن يخرج من المدينة إطاعة للقرار الذى كان قد أصدره . فيترك أوديب البلدة .

يوربيديس :

وقد أشار أرسطو أكثر من عشرين مرة في كتابه عن فن الشعر إلى ثالث عباقرة المسرح اليوناني ، وقد وجه إلى عيوبه نقدا مرا . ولكن يوربيديس كان قد تخطى الحدود التي تفصل اليونان عن بقية الإنسانية ، فأصبح شاعر الإنسانية التي لا تعترف بالحدود والمعالم ، كما أنه الوحيد الذي غاص في أعماق القلوب فكشف أنه لا فرق بينها وإن اختلفت الأجناس واللغات والسمات .

إننا لا نعرف السنة التي ولد فيها يوربيديس ، فقد قيل إنه ولد في سنة ٤٨٠ ق . م ، في اليوم الذي حدثت فيه موقعة سلاميس ، وقيل إنه رأى النور في سنة ٤٨٥ - ٤٨٤ ق . م وهي السنة التي حظى فيها أيسخيلوس لأول مرة بالجائزة الأولى . وهذه الحكايات التي حيكت حول مولده منشؤها الرغبة في ربط مولد هذا الشاعر النابغ بحدث هام في تاريخ اليونان اشترك فيه أيسخيلوس كجندي وقيل إن سوفوكليس قاد جوقة من الغلمان أنشدت أغنية النصر . وفي الحكاية الثانية ربط مباشر بين أول شعراء المسرح العظام وآخرهم . ولد يوربيديس في أسرة على جانب كبير من الثراء والمرتبة الاجتماعية . ولكن شعراء الكوميديا دأبوا على السخرية من أمه ورموها بأنها كانت بائعة خضروات λαχανοπωλήτρια وكان الصنف الذي تبيعه من أردأ الأنواع وأحقرها . ولكن يوربيديس ورث عن أبيه مالا أغناه عن السعي والكدح في طلب العيش ، ومكنه من اقتناء مكتبة تحوى أنفس ما كتب في ذلك العصر الذي عزت فيه المخطوطات . وقد ورث يوربيديس عن والده أرضا

في جزيرة سلاميس ، وكان يوربيديس يكشر من التردد على هذه الجزيرة ، يأوى إلى كهف هناك يطل على البحر حيث يكتب ويفكر في عزلة . وقد ظهر أثر البحر في قصصه .

لسنا ندرى شيئا عن شباب يوربيديس ، وكل ما نسمع عن هذه الفترة هو من نسج خيال شعراء الكوميديا الذين سخروا من حياته وذكروا أنه تزوج مرتين فكان سئ الحظ في المرتين . وربما كانت هذه القصص قد بنيت على ما ذاع من أن يوربيديس يكره النساء ، فكان يلذ لشعراء الكوميديا أن يقولوا إن مقتله للنساء آت بما لاقاه منهن في بيته .

أحب يوربيديس الفلسفة وأقبل على الدراسة وأكثر من الاطلاع على مختلف المذاهب الفلسفية ، ولكنه لم يتبع مدرسة ما ، ولم يجلس إلى أحد من الفلاسفة جلسة التلميذ ، بل اتصل جبل الود بينه وبين اناكساغوراس ، صديق بركليس ، فمدحه بشعر لا يزال باقيا ، وأشار إلى آرائه الفلسفية في كثير من قصصه ، ومن المحتمل انه أخذ عنه مبدأه الفلسفي المشهور أن هناك عقلا (نوس) يدبر شئون هذا الكون وينظم أوره . ولا شك أنه عرف سقراط كما عرفه سقراط ، ولكن من المبالغة أن يقال إنه من تلاميذ سقراط . كان يوربيديس يكره المنجمين والعرافين ويزدريهم . وقد زاد في كراهيته لهم انضمام كهنة دلفي إلى جانب اسبرطة في حربها ضد أثينة . وقد هاجم يوربيديس أبولون ، إله دلفي ، هجوما مريرا في قصتي أندروماخا وإيون . وقد ترك يوربيديس أثينة في أواخر أيامه وهاجر من وطنه بعد عرض قصة أورستيس في سنة ٤٠٨ ق . م . وسبب هجرته من أثينة غير بيّن . قيل إنه ضاق ذرعا بأعدائه ، وقيل إنه امتعض لتفضيل صغار الشعراء عليه . ذهب يوربيديس أولا إلى مغنيسيا ، فلقى حفاوة وإكراما ، وأعفى من الضرائب . ولكن لم يطل به المقام هناك ، فغادرها إلى بيلا حيث أكرم أرخيللوس ملك مقدونية وفادته وأنزله على الرحب والسعة . وكان أجاثون الشاعر التراجيدي الأثيني قد سبقه إلى بلاط أرخيللوس . وقد حسن مقام يوربيديس إلى جوار ملك مقدونية ، فكتب قصتين : احدهما تسمى أرخيللوس تمجيذا لأحد ملوك مقدونية القدامى وقد ضاعت هذه القصة ، والثانية هي قصة عابدات باكخوس Bacchae وقد وصلت إلينا وهي تصف مجيئ ديونيسوس – باكخوس : إله الخمر ، إلى طيبة . وتعتبر هذه القصة من أجمل قصص العالم . وقد بقي يوربيديس

هناك حتى وافته منيته في عام ٤٠٦ ق . م ، ودفن في وادي اريثوسا . وقد تألم أرخيلالوس لفقده فبنى له قبرا فخما . وأرسل الأثينيون وفدا يطلبون رفات يوربيديس لدفنه في أثينة . ولما رفض أرخيلالوس أن يجيبهم إلى التماسهم ، خلدوا ذكر شاعرنا بأن أقاموا له قبرا سخاويا (كينوتاف cenotaph) كتب عليه رثاء مؤثر .

بدأ يوربيديس كغيره من شعراء أثينة في الكتابة في سن مبكرة ولكن الأرخون المكلف باختيار القصص التي تعرض على المسرح في أعياد إله الخمر لم يقبل منه شيئا قبل سنة ٤٥٥ ق . م . وقد عرض يوربيديس في تلك السنة مسرحية بنات بلياس وقد نال يوربيديس الجائزة الثالثة . وقد دبح يوربيديس قصصا كثيرة بلغ عددها خمسا وتسعين ، بقي لنا منها تسع عشرة . غير أنه لم يحظ بالجائزة الأولى غير أربع مرات .

كانت العادة أن يختار شعراء التراجيديات عند اليونان قصصهم من الأساطير القديمة . فاتبع يوربيديس هذا التقليد . ومال إلى القصص التي يستطيع فيها تمجيد أثينة من قرب أو بعد ، وشارك الأثينيين شعورهم فكتب قصصا ذات مرمى سياسي . وبحث عن أساطير الحب والمخاطرة . وقد أطلق لنفسه العنان في معالجة هذه الأساطير ، فغير وبدل وأضاف وحذف واستخدم المقدمة prologos ليطلع النظارة على ما أحدث في القصص من تحوير وتغيير . وقد شغف يوربيديس بنوع من القصص أكثر فيه من الإبداع والابتكار حتى لم يعد النظارة يدركون شيئا عن تتابع الحوادث في القصة ، واستعاض عن روعة التسلسل والحبك بالمواقف المثيرة التي ترتعد لها فرائص النظارة كوقوف ميروبا على ابنها النائم شاهرة سيفاً تريد قتله وهي طبعاً لا تدري أنه ابنها . وقد فقدت لذلك بعض قصص يوربيديس وحلتها الفنية ، فقصة نساء طروادة ما هي إلا مناظر بديعة متتالية وصور جميلة مترابطة .

لغة يوربيديس :

حبب يوربيديس إلى القلوب في القديم والحديث شيء تفرد به لا يشاركه فيه غيره ، وأعني بذلك جمال لغته وسهولة أساليبه . فشعره السهل الممتع ، لا يكاد يسمو إليه أحد ، وإن تراءى له ، لأول وهلة ، أن ذلك في استطاعته . وقد لاحظ أرسطو ذلك وأشاد به وغمر

يوربيديس من أجله بالثناء المستطاب لأنه أول من استخدم أسلوباً سهلاً تكثر فيه الكلمات العادية ولكنها رتبت ترتيباً يسمو بها إلى ذروة البلاغة. وقد أجمع النقاد على الثناء على لغته ، فقال عنه ديونيسيوس ، الناقد اليوناني الذائع الصيت ، إنه كالنهر الهادئ ينساب ماؤه في دعة وصفاء . غير أن أسلوب يوربيديس لا يجرى على وتيرة واحدة ، بل يتغير ويتبدل للائم المواقف المختلفة . وأثر الريطوريقا على يوربيديس واضح بيّن ، فقد تأثر يوربيديس إلى حد كبير بالحياة العقلية في أثينة وبالسفسطائيين وطرق جدالهم وحبهم للمناقشات . وقد سهل على يوربيديس السير في هذا الطريق حب مواطنيه ولاسيما في عصره للفصاحة والجدل . ولولا عبقرية يوربيديس الفذة لأصبحت قصصه جدلاً فارغاً وسفسطة حقيرة . ومن الجدل السفسطائي الواضح قول ياسون لميديا إنها لم تحبه طائعة مخنارة وإنما مضطرة مجبرة ، وإن أفروديتي إلهة الحب هي التي أرغمتها على ذلك . وقد حول يوربيديس المسرح في آخر قصة نساء طروادة إلى محكمة يرأسها مينلاوس وقد جلست في كرسي الاتهام هيكلها وقامت هيلانه تدافع عن نفسها .

اختار يوربيديس قصصه من بين أساطير اليونان ، ولكن هذه الخرافات كانت مفعمة باللغات والآثام المتوارثة ، فخضع لما تقضى به التقاليد واتبع الهيكل الخارجي للقصة ، وغير وبدل كل شيء آخر متخذاً في رأى بعض العلماء موقفاً معادياً من كل ما ورد في هذه الأساطير وكأنه قد حاول أن يظهر ما فيها من سخف . ولكن لم يكن من المستطاع لشاعرنا ولا لغيره أن يقدح في الديانة اليونانية قبل أن يخلع عنه رداء التراجيديات . ومن الواضح أن يوربيديس كغيره من المفكرين في عصره لم يكن يؤمن بالأساطير التي تروى عن الآلهة . ولكن من المسلم به أن كل ما يرد على ألسنة أشخاص القصص المسرحية لا يمكن أن يمثل آراء المؤلف أو الشاعر .

كان يوربيديس كغيره من الشعراء القدامى يعتقد أن الشاعر معلم الأمم وأن على الشعراء واجباً مقدساً هو إرشاد مواطنيهم وحثهم على الفضيلة . ويوربيديس بـ ككل يوناني في زمانه كان يبغض الطغيان ويمقت الظلم في جميع صورته وأشكاله ، فلا يرضى أن يتحكم فرد في أمة أو تتحكم طبقة في شعب ما ، ولكن مثله الأعلى هو الحرية التامة والمساواة في ظلال العدالة .

وقد كره شاعرنا حكم الأوليفاركية ، كما أبغض حكومة الديماجوج الذين اتخذوا خديعة الشعب تجارة رابحة تسره ساعة ثم تعقب الحصرة والخسران المبين . كان يوربيديس محبا للسلام كارها للحرب ، تراد إذا صور أعظم مفاخر اليونان ، أعنى تدمير اليونانيين لطروادة ، لا يشيد بذلك النصر المجيد ولا باندحار البرابرة وإنما يبرز في جلاء شقاء المنتصر وبلاء المظفر الذى لا ينقص فى الحقيقة عن شقوة المغلوب وذل العانى . ها هى طروادة تتحرق ، وما هم أبناؤها وبناتها يرسفون فى الأغلال ، ولكن أسطول اليونان سيلاقى من الأحوال ما يجعل الولدان شيئا . وقد سبق يوربيديس عصره فى كراهية الرق والعطف على الرقيق وجاهد طول حياته لرفع شأن العبيد وتحسين حالهم والتخفيف من شقائهم مادحا إخلصهم ووفاءهم ، مؤكدا المودة التى يكنها العبد لسيدته يشاطره أفراحه وأحزانه ، بل إن نصيبه فى بلاء مولاه أشد وأنكى . ولكننا لانجد فى قصصه التى وصلت إلينا أى إشارة إلى ذلك الرأى الذى الذى ساد بين فلاسفة اليونان فى القرون التالية من أن الرق مخالف للطبيعة . فلم يفكر يوربيديس فى وجوب إلغاء الرق لأنه ، كغيره من المفكرين ، لم يكن يتصور أن مدينة كبيرة تستطيع أن تستغنى عن تلك الأيدي العاملة التى تشتغل فى الصناعات المختلفة ، فى حين كان المواضنون اليونانيون يأنفون من الأعمال اليدوية ، ويعدونها أعدالا لا تليق بالأحرار . وقد اشتهر يوربيديس فى عصره بأنه يكره النساء ويبغضهن . وقد اتخذ شعراء الكوميديا ، ولاسيما أرسطوفانيس ، من هذه الكراهية المزعومة موضوعا خصبيا ومعينا لا ينضب للسخرية من يوربيديس . وربما كان سبب هذه الشائعة حب يوربيديس للتحليل النفسى وعرضه قصصا عن الغيرة القاتلة والحب الآثم . ولكنه فى قصة ألكستيس وصف أفضل الأزواج وأحبهن إلى القلوب ، امرأة فى ريعان الشباب ترحب بالموت لإنقاذ زوجها ، وترغب أن تموت عن طيب خاطر بدلا منه ، وتفديه بروحها بعد أن رفض أبوه وأمه ، وقد بلغا من الكبر عتيا ، أن يموتا إبقاء عليه . وأجمل ما فى قصص يوربيديس من نساء هن العذارى الطاهرات اللاتى يقبلن على الموت على الرغم من شبابهن وحبهن للحياة بجنان ثابت . وقد أغدق عليهن يوربيديس روائع فنه وأبدع أيما إبداع فى إبراز فضائلهن وتحليل شخصياتهن . فى قصة هيكبا يطالب شبح أخيل بسهمه فى أسلاب طروادة ، ويقع اختيار قواد اليونانيين على بوليكسينا Polyxena ، ابنة برياموس ، لتقدم ضحية لأخيل . وينزل الخبر على هيكبا نزول الصاعقة .

ولكن الفتاة تقبل على الموت مرادة أن الموت خير من حياة العبودية . وفي قصة إفيجينيا في أوليس يرسل القائد الأعلى ، أجامنون ، في طلب ابنته ، زاعما أنه سيزفها إلى أخيل أعظم أبطال اليونان . وتأتى الفتاة فرحة مسرورة ، ولكنها عندما تصل إلى أوليس تعلم حقيقة الخبر ، وهى أن الزفاف خدعة وأنها ستقدم ضحية إلى الإلهة أرتميس في أوليس لتهب الإلهة اليونانيون ريحا رخاء تحملهم إلى ساحل اسيا الصغرى . وتركع الفتاة أمام أبيها تستعطفه دون جدوى . ويشور أخيل عندما يعلم أن أجامنون قد استعمل اسمه لخدعة تلك الفتاة البريئة ، ويعلن أنه على استعداد لأن يدافع عن الفتاة ، وأن يدفع عنها كل أذى . وعندما تحس الفتاة بذلك ، تتحول من فتاة ضارعة باكية إلى بطلة قوية فذة . إنها لا تهرب الموت . وإن على أخيل ألا يلقى بنفسه في التهلكة من أجلها . إذ ما قيمة حياة فتاة مثلها إذا قيست بحياة أشجع أبطال اليونان ؟ إنها ترى جيشا جرارا يريد الإبحار ليقا تل من أجل فكرة ومبدأ ، وقد بهرما ذلك ، وإنها تود من صميم قلبها أن تساعد هؤلاء الأبطال ، وأن تؤدى ما وجب عليها لوطنها ، وأن تموت من أجل بلاد اليونان .

التجديد الفنى عند يوربيديس :

لم يدخل يوربيديس على فن التمثيل تجديدا ماديا ملموسا كما فعل أيسخيلوس وسوفوكليس ، فلم إلى الأول منهما يعزى زيادة عدد الممثلين واستعمال الملابس الفضفاضة والأحذية العالية ، وإلى الثانى ينسب رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة ؛ لأن هذه القواعد المسرحية كانت قد ثبتت قبل أن يكتب قصصه ، ولم يشأ أن يتناولا بالتغيير . ولم يكن التغيير سهلا ، لأنه قد يستتبع زيادة فى نفقات الإخراج التى يثن تحتها ثروة المواطنين ، فى وقت استنزفت الحروب موارد الأفراد . ولكن يوربيديس بدل ، بل غير فكرة التراجيديات من أساسها . ولم يكن يقصد إلى إحداث تغيير شامل ، ولكنه بعد أن كد وتعب أخرج للناس لونا جديدا من الشعر التمثيلى ، قديم فى شكله الخارجى ، قديم فى نظام المسرح والمناظر المسرحية ، ولكنه جديد فى كل الجدة فى الأفكار و كى فية معالجة الموضوعات المسرحية . وقد أشرنا فيما سبق إلى تغييره وتبديله فى الأساطير اليونانية التى جعل منها موضوعات لقصصه . وقد روى أرسطو فى كتابه عن فن الشعر قولا ينسب إلى سوفوكليس يتلخص فى أن يوربيديس كان يصف

الناس كما يراهم ، أما سوفوكليس فكان يصفهم كما يجب أن يكونوا . وقد ساعد يوربيديس على اتباعه هذا النهج دراساته الفلسفية وتفكيره الحر ونفوذه إلى سويداء النفس البشرية وكشفه لحقيقة كان يرفضها معاصروه وهي أن الناس سواسية ، وأنهم كانوا في العصور القديمة كما هم في عصر بركليس . وقد عاب أرسطوفانيس على يوربيديس إنزاله الأبطال من علياء سماتهم وتحطيمه للمثل العليا التي كان يحتلها شباب اليونان . وقد صور يوربيديس شخصية أجائمنون القائد الأعلى للجيش اليونانية التي حاصرت طروادة ودمرتها فلم يجعل منه بطلا صنديدا ، وإنما رجلا عاديا يتردد ويشفق ويبكى ويخاف زوجته ويخشى غضبها ، ويكتب خطابا بعد خطاب ، ويمزق خطابا إثر خطاب ، لأنه يرى أنه مجبر على أن يضحى بابنته رغم أنفه . وإذا تعرض يوربيديس لتحليل شخصية أوديسيوس ، أحد أبطال هوميروس ، جعل منه خطيبا شعبيا من خطباء الديماجوج ، زلق اللسان ، قوى الحجة ، غدارا ، لا يرهى إلا ولا ذمة . وكما غير في وصف الأشخاص وأعمالهم ، بدل كذلك في أزيائهم . ولأنه لتغيير هام جدا ، لأن المظهر الخارجى يسهل حتى على أقل النظارة ذكاء أن يلحظه . فإذا ظهر الأبطال في ملابس الشحاذين ، فلن يجعلهم أحد قدوة ، وقد يستلزون دموعه إكراما لعزير قوم ذل ، ورحمة بعظيم صار إلى البؤس . فمينلاوس عندما يظهر أمام ملك مصر في قصة هيلانه يرتدى ملابس الشحاذين الممزقة ، يمسك بعضا شحاذ ، ويحمل مخللة شحاذ . وقد سخر أرسطوفانيس من هذه الخاصية في قصص يوربيديس في قصته أهل أكارنيا في فصل بديع لا يكاد ينسى :

يذهب ديكايوبوليس إلى بيت يوربيديس ليطلب منه خرقا يرتديها عندما يدافع عن نفسه أمام الجوقة لانهامه بالخيانة العظمى ومحبة اسبرطة ، ويطلب ديكايوبوليس من يوربيديس أن يعيره أحد الأسماك البالية التي يلبسها الملوك والأبطال في قصصه . وهو لا يذكر الرجل الذي ارتدى الطمر الذي يوافقه ، ولكنه يستطيع أن يتذكره إذا ذكر به . ويسأله يوربيديس : أتريد ثوب أوينيوس Oeneus ذلك الشيخ البائس ؟ ويرد ديكايوبوليس أنه يعنى شخصا أكثر بؤسا من أوينيوس . ويسأله يوربيديس : أتريد ملابس فوينيكس الأعمى ؟ ولكن ديكايوبوليس يريد أسماك شخص أكثر شقاء من فوينيكس . ويحترار

يوربيديس ولا يدري أى خرقه تلك التى يرغب فيها ديكايبوليس . ويستمر الاثنان فى هذا الحوار وفى كل مرة يريد ديكايبوليس أطمأرن شخص أكثر بوأا . إلى أن يقول لشاعرنا إنه يريد لفائف رجل كان أعرج ، لجوجا ، وخطيبا مصمتا ، وعندئذ يتذكر يوربيديس أن الرجل يقصد تيليفوس Telephus . ويوافق الرجل على ذلك .

اتبع يوربيديس نهجا واقعيا فى وصف الأدواء والعواصف النفسية التى تهز المرء وتكاد تقضى عليه . لحل الحب ، والغيرة ، والانتقام تحليلا رائعا ، لم ينفر مما قد ينفر من الأعراض بل أقبل على وصف التأثير الفسيولوجى كأنه يجد لذة فى ذكر ما يصيب الجسد من تأثير الانفعالات . فالحب يهلك جسم المحب ، ويطحنه ، ويجلب له الأمراض . والمحب هزيل لا يأكل ، سقيم لا يستطيع أن يتحرك ، يهذى بما لا يدري . وكذلك طاب ليوربيديس أن أن يصف الجنون والصرع وعوارضهما بكل دقة . فهو يرينا أورستيس ، وقد مرض ، واستلقى على سريريه ، وشعره مهدل وأخته إلى جانبه تسمح له فمه وعينييه ، وتحاول أن تعينه على القيام ، ولكنه لا يقوى على ذلك . فيخر كالطفل . فإذا أنته نوبة الجنون ، قفز وجرى وصرخ واستطاع أن يأتى بما يقرب من المحال ، فإذا ثاب إلى رشده ، ذهب قواه ، وعاد إليه ضعفه ، وخر صريعا يبكى . بين هذه العوارض الطبيعية وبين جنون أورستيس فى قصص أيسخيلوس مثل ما بين السماء والأرض . فجنون أورستيس عند أيسخيلوس شئ يصعب فهمه ، سماوى فى سببه ، سماوى فى أعراضه ، سماوى فى كل أحواله ، فهو جنون الأبطال وأنصاف الآله . ولما نزل يوربيديس بالتراجيديات إلى هذه الدنيا ، استطاع أن يصف الزواج والمودة الزوجية وسعادة الأطفال ومرحهم . ومن أجمل شعره قوله : أيتها النسوة ، ضوء الشمس هذا جميل ، ومنظر سطح البحر الهادئ جميل ، ويزهور الربيع جميلة ، وماء البحر جميل . . . وهناك أشياء أخرى كثيرة جميلة ، ولكن أجمل منظر وأبدعه هو منظر الطفل الذى ولد حديثا عند رجل أو امرأة لا ولد لها وقد طحنه وطحنها الشوق إلى الأطفال . وقد أكثر يوربيديس من كتابة القصص التراجيدية الكوميديية وكان فيها يقلد حياتنا اليومية التى امتزج فيها الحزن والسرور والأمل والاغتراب .

ولكن أهم ما يميز يوربيديس عن غيره من شعراء التراجيديات فى القديم والحديث هو تعمقه فى تحليل الانفعالات النفسية ولاسيما تلك التى تملك على الشخص كل مشاعره وهو

لا يبالي إن فقدت قصصه وحدة الموضوع إن نجح في التأثير على النظارة . وقد أبدع يوربيديس في قصة ميديا في تحليل مشاعر أم انفطر قلبها بالرغبة في قتل أولادها انتقاما من أبيهم وبين إنقاذهم وأخذهم معها :

أولادى ، أولادى ، إن لكم وطنا ومنازل ستعيشون فيها أبداً محرومين من أمكم ، بعيدين عني ، أنا الشقية ، أنا التي سأبقى وأشرد في أرض أخرى ، قبل أن أسعد بكم ، وقبل أن أراكم سعداء ، وقبل أن أزين لكم عرائسكم وأرائك أعراسكم ، وقبل أن أرفع مشاعل الأفراح عالية . ما أنعسنى ، وأنعس بعنادى الذى سبب لى الشقاء ! . أولادى ، لقد كانت تربيتكم إذن عبثا ، لقد كانت ولادتكم إذن عبثا ، لقد كان من العبث تحمل ما أضناني من آلام المخاض القاسية . لقد كان ، وإيمن الحق ، لقد كان لى أنا الشقية آمال عراض فى أن أعمر بينكم ، وأن أموت وسطكم . وأن تكفنى أيديكم ، وهذا ما يبغيه كل البشر . لقد ضاع الآن هذا الأمل الحلو . سأحرم منكم ، وسأحيا حياة ملوها الأسى والألم . سوف لا تنظرون إلى أمكم بعد اليوم بعيونكم الحبيبة - إذ تذهبون إلى حياة أخرى .

ويلناه ! ويلناه ! لم ترمقوننى بعيونكم ؟ لم تضحكون لى الضحكة الأخيرة ؟

! (إلى الجوقة) : ويلي ! ماذا أفعل ؟ لقد خارت شجاعتي ، أيتها النسوة ، عندما رأيته عيون أطفالى البراقة . لن أقدر ، وداعا أيتها القرارات السابقة . إنهم أولادى ، وسأحملهم معي من هنا . لم يلزمني أن أصب العذاب على أبيهم بإنزال ضغنى الألم على نفسى ؟ ! كلا . لست لها . وداعا تلك القرارات !

(صمت أطويل رهيب)

لكن ما بي ؟ أأريد أن أكون سخرية القوم ؟ وأن أترك أعدائي بلا عقاب ؟ الإقدام ! . نيا لحلدى ، ولساحى لهذه الأفكار أن تدب إلى فؤادى . اذهبوا ، أولادى ، إلى الدار . وعلى من لا يباح له أن يرى أضحيتى أن يلتفت لشأنه .

آه ! آه ! لا تفعل يا قلبي ! لا تفعل هذا . دعهم ، أيها الشقى . أتعذب أفلأذك . هناك فى المنفى سيعيشون معي ، وسيدخلون السرور على .

قسما بألقة الانتقام الذين يقطنون الدار السفلى ، لن يكون ذلك . لن أترك أولادى لأعدائى لكى يصبوا عليهم الإهانات .

لقد أحبط بها . لن تنجو . إني أعلم علم اليقين أن التاج على رأسها ، وأن العروس ، ابنة الملك ، تلقى الحتوف مرتدية ثوبى . ولكنى سأسير فى طريق نكد ، وسأرسل هؤلاء فى طريق أنكى وأشد .

أريد أن أتحدث إلى أولادى . اعطونى ، أطفالى ، اعطوا أمكم أيديكم لتقبلها . يا أحب يد ! يا أحب الناس إلى ! لتسعدوا - ولكن هناك . فقد حرمتكم أبوكم السعادة هنا . ما أحلى عناقهم ! ما أطرى أجسامهم ! ما أزكى أنفاس أطفالى ! اذهبوا . اذهبوا . لن أستطيع أن أعرف مبلغ الإثم الذى ارتكب . ولكن الحرد أقوى من إرادتى . الغضب جالب الثبور للبشر .

أجاثون :

أما رابع شعراء التراجيديات العظام فهو أجاثون Agathon الأثينى الذى ذكره أرسطو فى كتابه عن فن الشعر قائلاً إنه أول من ألف قصة من نسج الخيال ، وحاد عن اتخاذ موضوع من الأساطير القديمة . فقد نظم أجاثون قصة لا نعرف عنوانها بالدقة ، أهر أنثوس Anthos ، أعنى زهرة ، أو أنثيوس Antheus ، أى الزهرى .

ولد أجاثون حوالى ٤٤٦ ق . م وحظى بالجائزة الأولى فى سنة ٤١٦ ق . م ، وهو ابن ثلاثين سنة . وقبل موت يوربيديس ، بل قبل أن يذهب يوربيديس إلى بلاط أرخيللوس فى بيلا عاصمة مقدونية ، كان أجاثون قد سبقه إليها . وقد أشار أرسطوفانيس إلى ذلك فى قصة الضفادع ، مادحا إياه كشاعر مجيد افتقده أصدقائه :

ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις

كان أجاثون محبا لحياة الترف ، وقد سخر أرسطوفانيس من لباسه وزيه الذى يتشبه فيه بالنساء .

وقد أدخل أجاثون على أناشيد الجوقات المسرحية تجديدا داما ، فقطع الصلة بينها وبين موضوع القصة ، وجعل من أغانيها فترات موسيقية ، وبذا مهد السبيل للاستغناء عن الجوقات ، وقد كانت عبأ ثقيلا على الشاعر والمخرج choregos . وقد سخر أرسطوفانيس من الموسيقى التى صاحبت تلك الأغاني فشبهها بمطارب النمل ، لضيقها وتشعبها .

وقد حاول أجاثون إدخال تجديد ثالث على القصص المسرحية ولكن دون نجاح . والظاهر أنه أراد أن يكتب قصة واحدة موضوعها هو سقوط طروادة ، بمعنى أنها تعم الحرب الطروادية كلها ، لاجزءاً محدداً منها . وأمثال هذه القصص التي تكتب عن حرب امتدت عشر سنوات ، أو تكتب حول حياة بطل مثل هرقل له عدد كبير من جلائل الأعمال لا تصلح للعرض المسرحي لفقدتها وحدة الموضوع ، كما بين أرسطو في كتابه عن فن الشعر ، قائلاً : « إن أجاثون نفسه إنما أخفق لهذا السبب » . وقد استحسن أرسطو قول أجاثون : « ومن المحتمل كذلك . . أن تقع الأمور خلافاً لكل احتمال » وذلك عند التحدث عن التحول الذي يحدث على خلاف ما هو منتظر .

وقد أكثر أجاثون من إيراد الحكم والأقوال الماثورة متتبعا خطى يوربيديس . ومن أقواله الماثورة : « تحب الصنعة الحظ ، ويحب الحظ المهارة » . وقد ذكر أفلاطون أن أجاثون تعلم على برودييكوس Prodicus وعلى جورجياس . ومن السهل رؤية تأثيرهما على أجاثون لا في البقايا التي وصلت إلينا من شعر أجاثون ، ولكن في ذاك الحديث الذي يضع أفلاطون على لسانه في محاورته : الوليمة Symposium . ومن السهل كذلك ملاحظة خصائص أسلوب أجاثون وموسيقاه في ذاك التهكم الشعري parody الذي خصه به أرسطوفانيس في مطلع قصة : النساء يحتفلن بعيد السيسموفوريا Thesmophoriazousae .

تطور التراجيديا :

بعد استعراض أعمال فطاحل التراجيديا الأربعة وتمييز خصائص كل منهم ، يمكننا أن نلخص تطور التراجيديا من أنشودة ديثرامبية تطورت حتى دخل فيها عنصر دراماتيكي ، ثم نشأت قصص تراجيدية مرتجلة تكتفي بممثل واحد وأغاني الجوقة فيها تستغرق القسم الأكبر منها ، أما الحوار فشأنه ضئيل . وعندما أدخل أيسخيلوس الممثل الثاني زادت أهمية الحوار ، وقلت أهمية الجوقة . ولما استخدم سوفوكليس ممثلاً ثالثاً ، زادت أهمية الحوار زيادة طغت على مركز الجوقة . ولكن أناشيد الجوقة كانت إلى ذلك الوقت مما يدفع حوادث القصة إلى الأمام وتتصل اتصالاً مطلقاً بموضوع القصة . وهذا ما نرى في سوفوكليس . وهذا هو الوضع الذي ارتضاه أرسطو : يجب أن تؤدي الجوقة دور ممثل . ولكن يوربيديس أضعف

كثيرا من مركز الجوقة وحط من قدرها ولم تصبح أغانيها مما يدفع بحوادث القصة إلى الأمام ، وإن بقيت الأناشيد متصلة بموضوع القصة . وجاء أجاثون فأكمل ما بدأ سلفه وقطع كل صلة بين الموضوع وبين أغاني الجوقة وقصر عمل الجوقة على الغناء بين المناظر .

الوحدات الثلاث :

هي وحدة الموضوع ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان . وقد آمن شعراء التراجيديا في فرنسا في عصر لويس الرابع عشر بهذه الوحدات الثلاث ظنا منهم أنها كلها ترجع إلى أرسطو ، وقد حاولوا جهد الطاقة أن يجدوا لها سنداً في كتابه عن فن الشعر . والوحدة الوحيدة التي يعرفها أرسطو هي وحدة الموضوع وهي التي يسميها روح القصة . وقد تحدث عنها في أكثر من موضع في كتابه عن فن الشعر . وهو يرى أن وحدة الشخص لا تخلق وحدة الموضوع ، لأن حياة الإنسان مكونة من أحداث شتى قد لا تجمعها وحدة واحدة . وهذا عيب من أرادوا أن يؤلفوا قصة مسرحية عن هرقل أو غيره . وكلما كانت وحدة الموضوع أعظم وأكمل ، اكتسبت القصة جمالا وزادت في الأهمية . وأجزاء هذه الوحدة كالعروة الوثقى لا انفصام لها فإذا بئر جزء منها انفرط عقد الكل . ويتصل بوحدة الموضوع طول المأساة ، لأن التراجيديا محاكاة فعل تام له مدى معلوم ، ومعروف أنه إذا أفرط الشيء في الطول أو القصر لم يكن جميلا . ولهذا وجب أن تكون القصة التراجيدية من الامتداد بحيث تقوى الذاكرة على وعيها بسهولة . والطول الكافي هو الذي يسمح بتطور الأحداث وتسلسلها وفقا لقاعدة الاحتمال أو الضرورة حتى يجرى التحول peripeteia كنتيجة منطقية لتوالي الأحداث وحتى تنتهي القصة دون مفاجآت ودون تدخل من الآلهة .

ويرتكز الرأي القائل بوحدة الزمن على إشارة وردت في كتاب عن فن الشعر لأرسطو لم يرد المعلم الأول أن يجعل منها قاعدة على الإطلاق . فأرسطو يقارن بين طول الملحمة وبين طول القصة التراجيدية قائلا إن القصة المسرحية تحاول أن تحصر نفسها قدر المستطاع في دورة واحدة للشمس أو يزيد قليلا .

أما وحدة المكان فلم يعرفها أرسطو ولم يشر إليها لا من قريب ولا من بعيد ، وإنما استنتجت. خطأ من وحدة الزمان ومن عدم تغيير المناظر في المسارح اليونانية ومن افتراض

بقاء الجوقة في مكان ثابت طوال عرض القصة . ووحدة المكان هذه لم يعرفها شعراء التراجيد العظام ولا يمكن أن تطبق على قصصهم ، إذ بينما نرى أورستيس في قصة إلهات الرحه لأيسخيلوس جالسا في دلقى على حجر الأومفالوس المقدس لأبولون تحيط به جوقة مؤلفة من إلهات الرحمة نراه يحاكم في أثينة أمام محكمة الأريوباجوس .

ومن القصص τῶν μύθων ما هو بسيط ἀπλοῖ ومنها ما هو مركب ἐπλεγμένοι فالأحداث πράξεις التي تحاكيها القصص هي نفسها بسيطة أو مركبة . والفعل يكون بسيطاً إذا كان محكماً συνεχούς وواحداً μιάς . وكان تغير الحال قد حدث دون تعرف أو تحول peripeteia ، ويكون مركباً إذا كان تغير الحال قد تم بفضل التعرف أ التحول أو بكليهما معا . والتعرف والتحول يجب أن يكونا نتيجة لتطور حوادث القصة نفسها وأن يصدرأ عنها بحكم الضرورة أو الاحتمال .

التحول :

وقد عرف أرسطو التحول بأنه انقلاب الأمور إلى الضد ἢ δὲ περιπέτεια μέν . ولكن كلمة الأفعا τὰ πραττομένα تحيط بها شئ من الإبهام : أ تعود إلى تغير حال أ شخصية في القصة وهو الذي تحل به الكارثة ؟ أم تمس جميع أشخاص القصة أم أن انقلاب الفعل يمس مجرى الحوادث كلها ؟ يقول أتكنز Atkins ، في كتابه النقد الادبي في العالم القديم - عند الاغريق ، ص ٩١ ، إن أكثر النقاد قد فهموا أن التحول تحول في الموقف reversal of situation ، ولكن تغير المواقف أمر يحدث في كل قصة تقريبا ، ولهذا يعسر وجود الموضوعات البسيطة التي يتم فيها الانقلاب دون تحول ويعطينا أرسطو، في نظر أتكنز ، دليلا على المعنى الذي يقصده في المثال الذي يضربه . فرسوا كورنثة يريد أن يطمئن أوديب فتكون النتيجة عكسية . وفي قصة لينكيوس Lynceus يطار داناوس خصمه ليقته ، فيقتل داناوس وينجو علوه . فهنا لا يوجد تحول في الموقف وإنما يوجد أمل خائب أو كارثة حلت بسبب عمل حدث سهوا أو دون قصد . ويقول أرسطو أيضا إن ما يشير الشفقة أن يأتي الشر من ناحية كان المرء ينتظر منها الخير . ولهذا يرى

أتكنز أن التحول انقلاب في القصد reversal of intention ، أعني أن العمل قد حدث بجهالة فأتى بنتيجة عكسية . ولكن الأستاذ Gerald F. Else في كتابه Aristotle's Poetics: The Argument ، مطبعة جامعة هارفارد ، ١٩٥٧ ، ص ٣٤٧ ، يلح مؤكداً أن التحول تغيير مفاجئ ، ولكنه منطقي ، فيما كنا نحن ننتظر أو نتوقع : reversal in παρά τὴν δόξαν = our expectations

التعرف :

أما التعرف فيرى أتكنز أنه ليس التعرف على فرد أو عدة أفراد ، وإنما هو معرفة الحقيقة وإدراك الموقف الحقيقي . ولا يرضى أرسطو عن التعرف بالدلائل والعلامات إلا إذا كانت نابعة من موضوع القصة وأحداثها . وأجمل أنواع التعرف ما كان مصحوباً بتحول ، وهو الطراز الذي يثير الشفقة والخوف . وقد أشار أرسطو إلى التعرف الذي يتم في قصة إفيجينيا بين التوريين ليوربيديس وبين إفيجينيا وأخيها أورستيس . وذلك أنه لما وصل أورستيس وصديقه بيلاديس إلى بلاد التوريين ، قبض عليهما وسلما إلى كاهنة معبد أرتميس ليقدما كضحية على مذبح الإلهة . ولكنها أشفقت عليهما ووعدت بإنقاذ أحدهما إن تعهد بأن يحمل لها رسالة إلى أرجوس وأن يسلم هذه الرسالة إلى أورستيس بن أجاممنون . وقبل بيلاديس أن تنقذ حياته وأن يحمل لها الرسالة . ولما سلمته الرسالة ، طلب إليها أن تخبره بمضبوئها لأن أخطار البحر كثيرة وربما يفقدها في الطريق . فإذا علم بمحتويات الرسالة أمكنه أن يخبر أورستيس بما فيها ، إن فقدت . وعند إخباره ، يسلم في التو الرسالة إلى أورستيس الذي يقف إلى جواره ، قادلاً إنه قد أدى ما وعد به . وبذلك يتم التعارف بين الأخت وأخيها .

الهم :

وهناك عنصر ثالث من عناصر الموضوع شير التعرف والتحول وهو الهم pathos ، وقد عرفه أرسطو في كتاب ريتوريقاً بأنه حزن ما لشر يظن مفسداً أو محزناً يعرض لأمريء بلا استيجاب . وعرفه في كتاب عن فن الشعر بأنه الفعل الذي يهلك أو يؤلم ، وضرب لذلك مثلاً بمصرع الأبطال تحت سمع النظارة وبصرهم وكذا الآلام والأوجاع وما أشبه ذلك التي تصيب أشخاص الرواية ويراهها النظارة . وأرسطو لا يرحب بأن تجرى هذه الأمور البشعة

على خشبة المسرح . وقد حرم هوراس ، الشاعر الروماني الذي عاصر الامبراطور أغسطس ، السماح لمثل هذه الفظائع أن تحدث تحت أعين النظارة ، فقال إن على شاعر التراجيديات أن يحجب عن النظارة ما يمكن أن يروى في حينه ، كذبح ميديا لأطفالها ، أو طهى أتريوس للحم البشري ، أو تحول كادموس إلى أفعى . وجدير بالذكر أن الشاعر الانجليزي ، شكسبير ، خالف هذه القاعدة فجعل قيصر يسقط مدرجا بدمائه على خشبة المسرح .

بطل المأساة :

استمرت فكرة البطل المثالي الذي تدور حوله القصة التراجيدية سائدة طوال العصور القديمة والحديثة . وكان يسند لها تفسير خاطئ للفصل الثالث عشر من كتاب عن فن الشعر لأرسطو . وأول من خرج على هذا الاجماع جون جوتز المحاضر في الأدب الانجليزي بجامعة أكسفورد في كتابه عن أرسطو والتراجيديات اليونانية (لندن ١٩٦٢) الذي أعلن انه لا يوجد دليل - أدنى دليل - على أن أرسطو كان يفكر في بطل تراجيدي . وأن فكرة البطل المثالي أدخلها العلماء في كتاب أرسطو وعززها المترجمون الذين استخدموا هذا اللفظ الذي لا يوجد البتة في كتاب عن فن الشعر لأرسطو . وإذا كان أرسطو لم يفكر على الإطلاق في « بطل » القصة ، فمن الطبيعي أنه لم يفكر في انتقال هذا البطل من السعادة إلى الشقاء أو العكس . كما أن التحول peripeteia والتعرف anagnorisis لا يشيران إلى شخص بذاته . ويشير جون جوتز بحق إلى صعوبة تطبيق النظرية التقليدية على « أبطال » القصص اليونانية .

أما الرأي التقليدي فقد استند على أن وظيفة التراجيديات هي التطهير بإثارة خوف وشفقة . والشفقة لا تكون إلا على من تردى في الهاوية دون استحقاق . والخوف لا يكون إلا على الشبيه . ولهذا كان سقوط المعصوم الذي لا عيب فيه لا يثير خوفاً أو شفقة ، ولكنه قد يثير اشمئزازاً ورعباً . وكذلك سقوط الشرير الذي لا خير فيه البتة . لأننا نشعر بأنه قد نال جزاءه الأوفى . أما إذا نال الشرير سعادة ، فإننا نشعر بالاستياء . والحالة المثالية هي حالة رجل نبيل لم يصل إلى ذروة الكمال ، ولكنه تردى في الهاوية بسبب خطأ بسيط culpa = ἀμαρτία . وأرسطو لا يهتم بتحول الحوادث من نعيم إلى شقاء ، أو العكس ، غير أن التغير إلى أسوأ مفضل عنده وضروري جداً عند أصحاب النظرية التقليدية لأن

«البطل» يسقط بسبب خطئه . ويهتم أرسطو بطول القصة الكافي الذى يسمح للحوادث بأن تتطور حتى يحدث التحول من النعيم إلى الشقاء أو بالعكس طبقا لقاعدة الاحتمال أو الضرورة . وجدير بالذكر أن المترجمين يستخدمون لفظ «البطل» فى ترجماتهم دون أن يكون للفظ وجود فى الأصل اليونانى . ومن عجب أن بعض هؤلاء المترجمين يرى أن الانقلاب يقصد به تغيير فى مجرى الحوادث كلها ، لا تغير حال فرد واحد بالذات ، ومع ذلك يلحون فى استعمال كلمة «بطل» .

الصفة والالهام :

هل الشعر بأنواعه المختلفة صنعة أم إلهام ؟ هذه فكرة لم يعرها أرسطو كبير اهتمام . وفكرة الإلهام التى نجدتها فى محاورات أفلاطون فكرة غريبة على مناهج التفكير اليونانى . فى محاوره إيون نجده يفصل نظرية تشبه الجذب المغناطيسى . فالإله يجذب الشاعر ، والشاعر يجذب النظارة . وفى الدفاع عن سقراط نجد أن سقراط بعد أن يستمع إلى نبوءة دلتى بأنه أحكم الناس ، يطوف بالشعراء ، يسألم عن معانى أشعارهم . وقد وجد أنهم يقولون ما لا يفهمون . وفى مطلع الإلياذة والأوديسية لوميروس ، كما فى أوائل القصائد التى نظمها هسيودوس ، نجد أن شعراء اليونان كانوا يناجون ربات الفن أن يلهمنهم أشعارهم . ونجد أن هسيودوس يحكى أنه قابل ربات الشعر وأنهن علمنه الشعر وأعطينه عصا الشاعر ، وقلن له إنهن يستطعن أن يلهمن الصديق وما يشبه الصديق . ومادام الأمر كذلك فربات الشعر هن اللائى يخترن للشاعر نوع الشعر الذى يلقيين فى فؤاده . فشاعر الملاحم ينظم هذه القصائد الطوال لا باختياره ولكن لأن ربات الفن منحنه هذا الصنف من الشعر . ومثل هذا يقال عن الشاعر الغنائى . وأول من يلح على فكرة الإلهام هو بندار الذى يقارن بين الموهبة الطبيعية والصنعة ، وإن كان شعره تظهر عليه الصنعة أكثر من الإلهام . ويقترب أرسطو من هذا رأى فى كتاب الخطابة عندما يقول إن الشعر إلهام entheon . ولكنه فى الفصل السابع عشر من كتابه عن فن الشعر يميز بين نوعين من الشعراء : نوع يشارك أشخاصه أحاسيسهم فهو ذو عواطف جياشة تجعله سهل التكيف مع أشخاصه ، ونوع آخر يشتد استسلامه للنوبات الجنونية الشعرية . وقد فصل فى هذا

الموضوع هوراس ، بحكم عدل قائلنا إن الصنعة وحدها لا تفلح ، والإلهام وحده غير كاف .
والشعر ككل الفنون الأخرى لا بد لمن أراد بلوغ الذروة فيه من الجد والنصب . ويذكر
هوراس أن كثيرين ممن يقرضون الشعر في رومة قد أطلقوا لحاهم وأهملوا نظافة أجسادهم
وتحاشوا الحمامات لأنهم قرأوا أو سمعوا أن الفيلسوف اليوناني ديموقريطس يطرد من ساحة
هيلكون من كان سليم العقل غير سقيم الوجدان . ويختتم هوراس رسالته إلى آل بيسو بتهكم
مرير من الشاعر المجنون الذي يفر منه الناس ، فإن هو أمسك بأحدهم قتله بإنشاده .

والحق أن الاغريق في جميع عصورهم لم يخرجوا قط عن حكم العقل ، وهذا ما جعل
لآرائهم ونظرياتهم في الفلسفة والعلوم والفنون صفة الدوام والثبات .

تلخيص كتاب الشعر :

أقدمت على تحقيق كتاب تلخيص الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد لأسباب منها أن الطبعة الأولى التي قام بها فاوستو لازينيو وظهرت في بيزا في سنة ١٨٧٣ م قد مضى عليها ما يقرب من قرن ، ثم إنها تعتمد على مخطوط واحد هو المخطوط المحفوظ بالمكتبة اللورنتية في فلورنسة . وهو مخطوط ذائع ومعروف .

أما الطبعة التي اضطلع بها الدكتور عبد الرحمن بدوي ونشرها بالقاهرة في سنة ١٩٥٣ فهي تعتمد على مخطوط فلورنسة نفسه وعلى طبعة لازينيو التي يرمز لها في طبعة بدوي بالرمز «ل» .

ولكن الكشف عن مخطوط آخر محفوظ بمكتبة الجامعة بمدينة ليدن من أعمال هولانده يبرر - في اعتقادي - ظهور تحقيق جديد قد لا يكون في مستوى الطبعات السابقة ، ولكنه يتميز بالمقابلة بين نص ابن رشد والترجمة العربية القديمة التي قام بها متى بن يونس القنائي ، وبين متن ابن رشد والأصل اليوناني ، وبين تلخيص ابن رشد وبين شرحي الفارابي وابن سينا . كما أتى لجأت في بعض الأحيان إلى الترجمة اللاتينية القديمة لتلخيص ابن رشد أستمد منها مرجحا لاحدى القراءات ، أو لإصلاح موضع يعسر إصلاحه في المخطوطين . والله أسأل أن يهدينا سواء السبيل .

[illegible]

١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠

الحمد لله الذي جعلنا من هذه الأمة أمة واحدة
والمسلمون جميعاً في دينهم ودينهم في دينهم
والمسلمون جميعاً في دينهم ودينهم في دينهم

五

نهاية كتاب تلخيص الشعر في مخطوط لندن

رموز المخطوطات والطبعات

ف	مخطوط فلورنسة
ل	مخطوط ليدن
ز	طبعة لازينيو Lasinio
ع	طبعة الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوي
لا	الترجمة اللاتينية
ت.ع.	الترجمة العربية القديمة
١٩٩ ب	في الهامش . ترقيم الأوراق في مخطوط فلورنسة

بسم الله الرحمن الرحيم
صلى الله على محمد وآله
كتاب الشعر

الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطوطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم ، أو الأكثر^(١) ؛ إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم وعاداتهم فيها ، وإما أن تكون ليست موجودة في كلام العرب ، أو موجودة في غيرهم من الألسنة .
قال :

إن قفسدنا الآن التكلم في صناعة الشعر ، وفي أنواع الأشعار .

وقد يجب على من يريد أن تكون القوانين التي يعطى فيها تجري مجرى الجودة أن

يقول أولاً :

-
- ١ - في هامش ل : شعر
 - ٢ - صلى الله على محمد وآله : وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسلياً ل
 - ٣ - الشعر : + لأرسطو ل // في هامش ل : ποιητική
 - ٤ - أرسطوطاليس : أرسطو ل .
 - ٥ - في هامش ل : مشتركات // وفي الهامش في ل كلمة يونانية غير واضحة في الصورة الشمسية ، وربما كانت ταῦται
 - ٥ - ٦ - خاصة . . . من الألسنة : غير خاصة بأشعار العرب وعاداتهم فيها ل .
 - ٦ - وإما : إماع // ليست : نسبا ف زع : non في الترجمة اللاتينية
 - // أو : و ف : aut sunt reperta in aliis idiomatibus في الترجمة اللاتينية
-

(١) الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ص ١٥٨ : « فهذه قوانين كلية . . . » ؛ ابن رشد ، تلخيص الشعر ، طبعة بدوى ، ص ٢٥٠ : « من الأقاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر . . . » .

ما فعل كل واحد من الأنواع الشعرية ؟
وماذا تتقوم الأقاويل الشعرية ؟ ومن كم شئ تتقوم ؟ وأيما هي أجزاؤها التي تتقوم بها ؟
وكم أصناف الأغراض التي تقصد بالأقاويل الشعرية ؟
وأن يجعل كلامه في هذا كله من الأوائل التي لنا بالطبع في هذا المعنى (١) .
قال :

فكل شعر وكل قول شعري فهو : إما هجاء ، وإما مديح (٢) .

-
- ١ - كل واحد : نوع نوع ل
٢ - كم : + من ف زع . // بها : + المشتركة والخاصة ل .
٣ - تقصد : يقصد ل .
-

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ا ٨ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ص ٨٥ : « إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر *περί ποιητικῆς* وأنواعها *καὶ τῶν εἰδῶν* ونخبرون أي قوة لكل واحد منها *τινὰ πῶς δεῖ συνίστασθαι* والأشعار والأشعار *δύναμιν ἑκάστων ἔχει* إن كانت الفوايس *τοὺς μύθους* *ἐξείν* وأيضا من كم جزء هي وأيما هي أجزاؤها *ἐστὶ μερῶν* وكذلك نتكلم من أجل كم التي هي موجودة التي هي لها بعينها *αὐτῆς* *ὅσα τῆς* *ὁμοίως δὲ καὶ περί τῶν ἄλλων* *ὅσα* *λέγουμεν ἀρξάμενοι* *ἀπὸ τῶν πρώτων* *κατὰ φύσιν* *πρῶτον* *ἀπὸ* *τῶν* *πρώτων* »

لاحظ خطأ المترجم العربي الذي ظن أن *μῦθος* تعني الأشعار والأشعار ، ولاحظ استخدامه لكلمة الفوايس *poesis* . وقد اضطربت الترجمة العربية في نقل الجملة التي تبدأ من *ὁμοίως* ، ومعناها أن أرسطو سيتحدث عن أشياء أخرى تدخل في نطاق بحثه . ويمكن إصلاح النص بتغيير لطيف على الوجه الآتي : وكذلك نتكلم عن آخركم التي هي موجودة لها بعينها .

قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٧ - ١٦٨ : « قال : أما الكلام في الشعر وأنواع الشعر وخاصة كل واحد منها ووجه إجادة قرض الأمثال والمخارقات الشعرية ، وهي الأقاويل الخيلة ، وإبانة أجزاء كل نوع بكيته وكيفيته فسنقول فيه » .

لاحظ من الآن الفرق بين منهجى ابن سينا وابن رشد ، أعنى طريقة التفسير الحر والتلخيص .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ا ١٣ - ١٤ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ص ٨٥ : « فكل شعر وكل نشيد شعري ينحى به إما مديحا وإما هجاء » *ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποίησις* ، *ἐπὶ δὲ κωμῳδία* .
أخطأ المترجم العربي في نقل هذا الموضع خطأ فاحشا كانت له آثار ويلة . وقد يكون له بعض العذر في عدم الإلمام بكلمة *ἐποποιία* التي تعني شعر الملاحم *epic poetry* ، إذ أنها لم ترد في لغة اليونانيين في غير هذا الموضع وفي تاريخ هيرودوت ، ٢ ، ١١٦ : *ἐς τὴν ἐπικοίην* . ولكن ترجمة تراجيديا بالمديح وكوميديا بالهجاء جلبت ضررا أشد وأنكى ، إذ ظن فلاسفة العرب أن المقصود هنا هو المديح والهجاء كما هما معروفان عند العرب . ومع أن ابن سينا والفارابي يستعملان طراغوذيا وقوموذيا ، ولكنهما لم يحسنا فهم المقصود من القصص المسرحية ، لعدم معرفتهما بالتمثيل ، ولعدم ترجمة أي قصة تمثيلية يونانية إلى العربية .

وذلك بين باستقراء الأشعار ، وبخاصة أشعارهم التي كانت في الأمور الإرادية ، أعنى الحسنة والقبيحة . وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر ، التي هي الضرب بالعيدان والزمير والرقص ، أعنى أنها معدة بالطبع لمذنين الغرضين (١) .
والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المُخيلة (٢) .

(١) ليس في النص اليوناني أى إشارة إلى أن الضرب بالعيدان أو الرقص أو الزمر تحاكي صناعة الشعر ، أو أنها مثلها معدة بالطبع لمذنين الغرضين ، أعنى التحسين والتقبيح . ولكن أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ١٣١ - ١٦ ، يقول إن التراجيديا والكوميديا والديرامب وشعر الملاحم وأكثر أنواع الغزف على الناي والقيثارة ، كل ذلك من فنون المحاكاة بصفة عامة . $\pi\alpha\sigma\alpha\iota\ \tau\upsilon\chi\chi\acute{\alpha}\nu\upsilon\sigma\iota\nu\ \sigma\upsilon\sigma\alpha\iota\ \mu\iota\mu\acute{\eta}\sigma\epsilon\iota\varsigma\ \tau\omicron\ \sigma\acute{\upsilon}\nu\omicron\lambda\omicron\nu$.
(٢) لم يكن أرسطو أول من ابتدع كلمة محاكاة $\mu\iota\mu\acute{\eta}\sigma\iota\varsigma$ ، فقد كانت اللفظة شائعة على أفواه الناس في بلاد اليونان . وقد استخدمها السفسطائيون كما استخدمها أفلاطون ، ولكن أرسطو نفث فيها روحا ومعنى جديدا لم يخطر قبله على بال . فأفلاطون استعمل كلمة محاكاة للدلالة على التقليد ، ثم بدأ يزيد المعنى عمقا فاستعملها للدلالة على الأسلوب الدراماتيكي الذي ينقل الألفاظ عنها التي تخرج من فم المتكلم ، وقد فرق أفلاطون بين الأسلوب السردى narrative وبين الأسلوب المباشر direct speech . وعندما أعلن أفلاطون نظرية المثل العليا تغلبت طبعا وجهة النظر الجديدة ، وأصبح للكلمة معنى ميتافيزيقيا . فصورة أى سرير يرسمها المصور أو أى وصف لسرير يدبجه كاتب أو شاعر يبعد عن الصورة المثالية أو الحقيقية للسرير .

ولكن أرسطو عندما يتحدث عن محاكاة الفنون ومنها الشعر في مطلع كتابه عن فن الشعر لا يعنى بالطبيعة تلك المظاهر الخارجية التي نشاهدها ، ولكنه يعنى بالطبيعة تلك القوة الخلاقة التي هي المبدأ المنتج في هذا العالم . وإذا ما قارنا بين الطبيعة والفن ، فوجه المقارنة أن هناك اتحادا بين المادة (الهوى) وبين الشكل في كل منهما . فالفن يقلد المنهاج الذي تسير عليه الطبيعة وهي تخلق nature in action . فالمحاكاة في نظر أرسطو ليست مجرد نقل آلى ، أو يكاد يكون آليا ، ولو بلغ الذروة في دقة النقل ، ولكنه إلهام خلاق به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئا جديدا ، على الرغم من استخدامه لظواهر الحياة وأعمال البشر . فالشعر إن هو إلا تبيان وإبراز لكل ما هو دائم وعام وحقيق في حياة الإنسان وأفكاره .

ولما ترجم كتاب عن فن الشعر لأرسطو لم يستطع أحد أن يتبين المعنى الدقيق لكلمة محاكاة كما حدده أرسطو ، فخلطوا بين التمثيل والتشبيه والمحاكاة .

فإذا أشار الفارابي إلى المحاكاة (رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٠ - ١٥١) جعلها مرادفة للتشبيه ، فهو يعرف الأقاويل الشعرية بأنها هي التي توقع في ذهن السامعين الشيء المحاكى . وعندما يحاول أن يفرق بين المخلط والمحاكى يقول إن المخلط غرضه إيهام السامعين أن الموجود غير موجود ، أما قصد المحاكى فليس إيهام النقيض ، ولكن الشيء ، كالنظارة الذين يرون الأشياء الثابتة على الشاطئ في حركة إلى الخلف ، إذا كانوا يجلسون في سفينة تسير إلى الأمام .

أما ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ ، فيعرف المحاكاة بأنها لإيراد مثل الشيء وليس الشيء عينه ، كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالتشبيه .

ويقول عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٣٩ : « جملة الحديث الذي أريده بالتمثيل ههنا : ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يندفع فيه نفسه ويرى ما لا يرى . أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المخوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا ويدعى دعوى لما شبح في العقل . وستمرك بك ضروب من التمثيل هي أظهر أمرا في البعد عن الحقيقة تكشف وجهه في أنه خداع للعقل وضرب من التزييق » .

وأصناف التخيل والتشبيه ثلاثة : اثنان بسيطان ، وثالث مركب منهما (١).

أما الاثنان البسيطان ، فأحدهما : تشبيه شئ بشئ وتمثيله به ؛ وذلك يكون في لسان لسان بألفاظ خاصة عندهم ، مثل : كأن ، وإخال ، وما أشبه ذلك في لسان العرب ، وهي التي تسمى عندهم حروف التشبيه (٢) .

وأما النوع الثاني : فهو أخذ التشبيه بعينه بدل التشبيه ، وهو الذي يسمى الإبدال (٣) في هذه الصناعة ، وذلك مثل قوله تعالى : « وأزواجه أمهاتهم » (٤) ، ومثل قول الشاعر : هو البحر من أي النواحي أتيته (٥)

٥ - النوع الثاني فهو : سقطت من ف ز ع // بعينه : سقطت من ل ولكنها موجودة في لا : ipsius

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٤٧ ١ ١٦ - ١٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٨٦ : « وأصنافها ثلاثة : وذلك إما أن يكون يشبه بأشياء أخر والحكاية بها ، وإما أن تكون على عكس هذا : وهو أن تكون أشياء أخر تشبه وتحاكي ، وإما أن تجرى على أحوال مختلفة لا على جهة واحدة بعينها » .

διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἡ γὰρ τῶ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἡ τῶ ἑτέρα, ἡ τῶ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

انظر : ابن سينا ، كتاب المجموع ، مطبعة دار الكتب ١٩٦٩ ؛ ص ١٨ = ٢٠ : « والحكاية على ثلاثة أقسام . . . » .
وقارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « إن كل مثل وخرافة فإما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر ؛ وإما على سبيل أخذ الشيء نفسه لا على ما هو عليه ، بل على سبيل التبديل ، وهو الاستعارة أو المجاز ، وإما على سبيل التركيب منهما » .
ضل ابن سينا وابن رشد لفضائل الترجمة العربية التي جعلت من المحاكاة تشبيهاً . أما أرسطو فإنه يقول هنا إن المحاكاة هي أس جميع الفنون الجميلة إلا أن هذه الفنون يختلف بعضها عن بعض فيما يمس المحاكاة في أدور ثلاثة : فبها ما يحاكي بوسائل مختلفة ἐν ἑτέροις ، ومنها ما يحاكي أشياء مختلفة τῶ ἑτέρα ، ومنها ما يحاكي على نهج أو مناهج مختلفة τῶ ἑτέρως . انظر ترجمة بايوتر Bywater :

But at the same time they differ from one another in these ways, either by a difference of kind in their means, or by differences in the objects, or in the manner of their imitation.

(٢) عن التشبيه : انظر : أرسطو ، خطابة ، ٣ ، ١١ ، ١١ (١٤١٢ ب ٣٢ وما بعدها) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ١٧ - ١٨ (مقدمة) ، ٦٢١ - ٦٢٢ ؛ ابن سينا ، خطابة ، ٢١٢ .

(٣) عن الإبدال : انظر : ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٤٧ وما بعدها .

(٤) سورة الأحزاب ، ٦ . في حرمة نكاحهن عليهم .

(٥) ديوان أبي تمام ، تحقيق محمد عبده عزام (ذخائر العرب ٥) ، ج ٣ ، ص ٢٩ ، يمدح المعتصم : هو اليم من أي النواحي أتيته فلجته المعروف والجود ساحله

وفي نسخة : هو البحر .

وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة
وكناية .

فالاستعارة مثل قول القائل :

وغرى أفراس الصبي ورواحله (١)

والكناية مثل قوله تعالى : « أو جاء أحد منكم من الغائط » (٢) . إلا أن الكنايات
أكثر ذلك هي إبدالات من لواحق الشيء .

والاستعارة هي إبدال من مناسبه ، أي إذا كان شيء نسبتته إلى الثاني نسبة الثالث
إلى الرابع ، فأبدل اسم الثالث للأول ، وبالعكس (٣) .

« وقد تقدم في كتاب « الخطابة » من كم شيء تكون الإبدالات .

« وأما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه ، مثل أن تقول : « الشمس كأنها فلانة ، أو
الشمس هو فلانة » لا « فلانة كالشمس » ولا « هي الشمس » .

والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين .

٣ - فالاستعارة مثل قول القائل : مثل قول الشاعر ف ز ع .

٥ - والكناية مثل : ومثل ف ز ع .

٨ - فأبدل : أبدل ل : فأبدال ف ز ع // للأول : إلى الأول ف ز ع // و : أول

١٠ - وأما القسم .. هي الشمس : سقطت من ل ، ولكنها موجودة في الترجمة اللاتينية : *secunda divisio*

١١ - و : سقطت من ف ولكنها موجودة في الترجمة اللاتينية : *et non talis mulier est sol* :

// الشمس : + وبالعكس قول ذي الرمة : ورمل كأوراك العذاري ف ز ع ، ولكنها

غير موجودة في ل ولا في الترجمة اللاتينية .

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب (دار الكتب ١٩٤٤) ،

ص ١٢٤ : وقال بملح حصن بن حذيفة بن بدر بن عمرو الغزاري :

صما القلب من سلمى وأقصر باطله وهرى أفراس الصبا ورواحله

أقصر : كف . هرى أفراس الصبي : مثل . قال الأصمعي : هرى أفراس قد كنت أركبها في الصبي .

وقد أشار أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ، ص ١٧٦ (طبعة مكتبة الخانجي) إلى هذا البيت ، فقال :

« فكأن نخرج كلام زهير إنما هو نخرج كلام من أراد أنه كما أن الأفراس للحرب ، وإنما تعرى عند تركها ووضعها ،

فكذلك تعرى أفراس الصبا - إن كانت له أفراس - عند تركه والعزوف عنه » .

(٢) حين الآية في سورة النساء ، ٤٣ والآية ٦ من سورة المائدة .

أصل الغائط : المطمئن من الأرض الواسع (مختار الصحاح) .

انظر : أبي الفرج قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، مطبعة مصر ، ١٩٣٩ ، ص ٦٠ = مطبعة دار الكتب ، ص ٥٠ :

« وأما التعريض للاستحياء فكالكناية عن الحاجة بالنجو والعذرة . والنجو : المكان المرتفع . والعذرات : الأفضية ،

وبالغائط وهو الموضع الواسع - فكأن عن الحاجة بالمواضع التي تقصد لوضعها فيها » .

(٣) ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٦٠٩ : « فأما التخييرات المنجعة التي تفضل غيرها في ذلك فهو التفسير الذي يكون

من الألفاظ المتناسبة ، يعني إذا كان ما هنا شيء نسبتته إلى شيء نسبة ثالث إلى رابع ، فأخذ الأول بدل الثالث وسمى باسمه » .

قال :

وكما أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضا بالأفعال ، مثل محاكاة بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات ، وذلك إما بصناعة وملكة توجد للمحاكين ، وإما من قبل عادة تقدمت لهم في ذلك ^(١) ، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع . والتخييل والمحاكاة ^(٢) في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النغم المتفقة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه ^(٣) .

وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه ، مثل وجود النغم في المزامير ^(٤) والوزن

٢ - وكما أن : وكان ل .

• - الشعرية : الشعر ف // تكون : يكون ل .

(١) أرسطو ، خطابة ، ١-١-٢ (١٣٥٤ ١ ٦-٧) = ت.ع . اب ١٠ - ١١ : « فن العامة من يفعل ذلك هملا ، ومنهم من يفعل ذلك بالاعتقاد عن قنية راسخة » .

(٢) وضعت الفاصلة في طهمة الدكتور عبد الرحمن بدوي بعد كلمة والتخييل . ولكن ابن رشد جرى على استخدام مترادفين أو أكثر عند التحدث عن التخييل والمحاكاة والتشبيه ؛ كما أننا نجد في الترجمة اللاتينية كلمتي التخييل والمحاكاة معطوئتين : *et imaginatio et representatio* = كل من التخييل والمحاكاة . .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ١ ١٨ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوي ، ص ٨٦ : « وكما أن الناس قد يشبهون *μιμοῦνται* بألوان *χρῶμασι* وأشكال *σχήμασι* (أشياء) كثيرة *πολλά* أو يحاكون ذلك من حيث أن بعضهم يشبه بالصناعات *διὰ τέχνης* ويحاكيها ، وبعضهم بالماديات *διὰ συνηθείας* وقوم آخر منهم بالأصوات *διὰ τῆς φωνῆς* . *ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς* وصفنا التي وصفنا *οὕτω κἂν ταῖς* *εἰρημέναις τέχναις* جميعها تأت بالتشبيه والحكاية *τὴν μίμησιν* *ποιοῦνται* *ἅπασαι* بالحن والقول والنظم *ἁρμονίᾳ* *καὶ λόγῳ* *καὶ ῥυθμῷ* .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة : بالحن . . . وبالكلام . . . وبالوزن » .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ١ ٢٢ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوي ، ص ٨٦ : وذلك يكون : إما على الانفراد، وإما على جهة الاختلاط *τοῦτοις δ' ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις* مثال ذلك أوليطلق *ἡ αὐλητική* وصناعة العيدان *ἡ καθαριστική* فإنهما تستعملان الحن والتأليف فقط *ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ* وإن كانت توجد صناعات أخرى في قوتها مثل هاتين *κἂν εἴ τινες* =

في الرقص، والمحاكاة في اللفظ، أعنى الأقاويل المخيلة الغير الموزونة .
وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها، مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال، وهي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة (١).
إذ كانت الأشعار الطبيعية هي ما جمعت الأمرين جميعا. والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعية. فإن أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنما فيها: إما الوزن فقط، وإما الوزن والمحاكاة معا.

- ١ - الموزونة : موزونة ف زع
٢ - مثل ما : مثلما ف زع .
٣ - في هذا اللسان : سقطت من ل ولكنها موجودة في لا : in lingua ista seu Arabica
٤ - ما : التي ل ، ثم كتب فوقها ما // الأمرين جميعا : الثلاثة الامور ل : وفي الترجمة اللاتينية نجد illas duas simul :
٤ - ٥ توجد للأمم الطبيعية : يوجد لها الأمم الطبيعيون ل . قارن الترجمة اللاتينية : nisi in nationibus naturaliter se habentibus
٥ - وإنما فيها : وإنما هي ف زع
٦ - معا : + فيها ف زع .

ἑτεροὶ τυγχάνουσιν οὕσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν -
αἱ τῶν ὀρχηστῶν οἷον ἢ τῶν συρίγγων
وذلك أن هاتين باللحن المتشكلة διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν
وبالأعمال أيضا وتحاكيا μιμοῦνται καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις
لاحظ أن كلمة σῦριγξ تعنى أنبوبة، وقد أطلقت على مزمار الرعاة .
أخطأ المترجم في تقسيم الجمل وبذا جعل، الصفر تستعمل اللحن وحده؛ أما ابن رشد فقد جعل المزامير تستعمل النغم فقط .
وجدير بالملاحظة أن كلمة الوزن في هذه الجملة تقابل كلمة ῥυθμός .
قارن : ابن سينا، فن الشعر، ١٦٨ : « وربما اجتمعت هذه كلها، وربما انفرد الوزن والكلام الخيل . فإن هذه الأشياء قد يفرق بعضها من بعض، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة ومن إيقاع قد يوجد في المعازف والمزاهر . واللحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسل التي لا توقع عليها الأصابع إذا سويت مناسبة . والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص، ولذلك فإن الرقص يتشكل جيدا بمقارنة اللحن إياه حتى يؤثر في النفس » .

(١) عن الزجل والموشحات في الأندلس، انظر : الزجل في الأندلس، محاضرات ألقاها الدكتور عبد العزيز الأهواني على طلبة معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية، ١٩٥٧؛ قصة الأدب في الأندلس، تأليف محمد عبد العظيم خفاجة، منشورات مكتبة المعارف، بيروت : فن الموشحات الأندلسية، ص ١٣٤ وما بعدها؛ صور من الموشحات، ص ١٢١ وما بعدها، الزجل في الأدب، ص ١٥١ وما بعدها، وصور من الزجل الأندلسي، ص ١٥٣ وما بعدها؛ في الأدب الأندلسي، تأليف الدكتور جودة الركابي، دمشق ١٩٥٥، ص ٢٩٩ وما بعدها : الموشحات الأندلسية، ص ٣٥٧ وما بعدها .

ومن الموشحات الطريفة الذائعة موشحة لسان الدين بن الخطيب، ومنها :

جاءك الغيث إذا الغيث همي يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس

وإذا كان هذا هكذا ، فالصناعات المخيلة ، أو التي تفعل فعل التخيل ، ثلاثة :
صناعة اللحن ، وصناعة الوزن ، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية ، وهي هذه الصناعة
المنطقية التي ننظر فيها / في هذا الكتاب (١) . ١٢٠٠

قال :

و كثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى « أشعارا » ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن
فقط ، كأقاويل سقراط الموزونة ، وأقاويل انبادقليس في الطبيعيات ، بخلاف الأمر في أشعار
أوميرش ، فإنه يوجد فيها الأمران جميعا (٢) . ٥

١ - فالصناعات : فالصناعة ف ز ع // ثلاثة : + أصناف ل

٢ - صناعة (اللحن) : سقطت من ل // وصناعة الوزن : سقطت من ل
// هي : سقطت من ف ز ع .

٦ - انبادقليس : انبا دقليس ف : انبادقليس ل ٧ - أوميرش : أوميرش ف ز ع .

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦١ : « ولا ننظر للمنطق في شيء من ذلك إلا في كونه كلاما مخيلا . . . وإنما ينظر
المنطق في الشعر من حيث هو تخيل . والتخيل هو الكلام الذي تدع له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير
روية وفكر واختيار ، وبالجملته تنفعل له إنفعالا نفسانيا غير فكري ، سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق » .

قارن : الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥١ : « . . . وقد تبين من هذه القسمة أن القول الشعري هو الذي ليس
بالبرهانية ولا بالجدلية ولا الخطائية ولا المغالطية ، وهو مع ذلك يرجع إلى نوع من أنواع السولوجسموس أو ما ينتج
السولوجسموس - وأعني بقولي : « ما يتبعه » : الاستقراء والمثال والقراسة وما أشبهها بما قوته قوة قياس » .

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ١١ : τῶν Σωκρατικῶν λόγων = ت.ع ، طبعة بدوى ،
٨٧ : « الأقاويل المنسوبة إلى سقراط » .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « فإن الأقاويل الموزونة التي عملها عدة من الفلاسفة ومنهم سقراط . . . » .
أضاف ابن سينا وابن رشد كلمة موزونة إلى محاورات أفلاطون التي نسبت جميعها إلى سقراط ، وليس لهذه الإضافة
سند في الأصل اليوناني . ويقول أرسطو هنا إنه لا يوجد اصطلاح يمكن أن تدرج تحته المحاورات السقراطية وبعض القصص
اليونانية . ويقول ديوجينيس لايرتيوس ، ٣ ، ٣٧ ، إن أرسطو وضع المحاورات السقراطية في مرتبة وسط بين الشعر والنثر .
φησὶ δ' Ἀριστοτέλης τὴν τῶν λόγων ἰδέαν αὐτοῦ (Πλάτωνος) μεταξὺ
ποιήματος εἶναι καὶ πεζοῦ λόγου

قارن بوتشر ، فن الشعر ، ص ١٤١ - ١٤٢ ، هامش ٣ .

ومن الممكن أن تبرر إضافة ابن سينا وابن رشد لكلمة « موزونة » إلى المحاورات السقراطية ، فن الجائز أنهما وجدوا
في بعض الشروح أن محاورات أفلاطون ديجت نثرا موسيقيا .

عن انبادقليس Empedocles ، انظر : الأهواي ، فجر الفلسفة اليونانية ، ١٦١ وما بعدها ، كرم .
تاريخ الفلسفة اليونانية ، ٣٥ - ٣٧ ، سارتون ، تاريخ العلم ، ٢ ، ٤٩ وما بعدها (ترجمة الدكتور ماجد فخري) .
لاحظ أن أرسطو هنا يقول إنه لا يوجد اسم عام تدرج تحته قصة مميمة mime من القصص التي وضعها سوفرون =

قال :

ولذلك ليس ينبغي أن يسمى « شعرا » بالحقيقة إلا ما جمع هذين ، وأما تلك فهي إن تسمى « أقاويل » أخرى منها أن تسمى « شعرا » . وكذلك الفاعل أقاويل موزونة في الطبيعيات هو أخرى أن يسمى « متكلم » من أن يسمى « شاعرا » ، وكذلك الأقاويل المخيلة التي تكون من أوزان مختلطة ليست أشعارا . وحكى أنه كانت توجد عندهم ، أعنى من أوزان مختلطة . وهذا غير موجود عندنا (١) .

هـ — أنه : أن ف ز ع .

٣-٢ — فهي إن : فانما ل

Sophron = أو اكسينارخوس Xenarchus ومحاورة من محاورات أفلاطون . وتذكر أن قصص سوفرون لم تكتب شعرا وإنما كتبت نثرا موسيقيا وأن أفلاطون طبقا لما جاء في ديوجين لايرتيوس أعجب بقصصه أيما إعجاب .

عن سوفرون وابنه اكسينارخوس ، انظر A & M. Croiset, Manuel d'Hist. de la Litt. grecque ، ٢٤١ ومابعدها ؛ H.G. Rose, A Handb. of Gr. Lit. (طبعة ١٩٥٠) ، ص ٢٥٢ : كتب سوفرون باللهجة الدورية نثرا موزونا ؛ Gilbert Norwood, Gr. Comedy, pp. 77 ff. .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ١٨-٢٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٨٧ : ولذلك أما ذاك فينبغي أن نلقبه شاعرا ، وأما هذا فالتكلم في الطبيعيات أكثر من الشاعر . وكذلك إن كان إنسان يعمل الحكاية والتشبيه بخلط جميع الأوزان ، كما كان يفعل خاريمن ، فإنه كان يشبه قانطورس برقص الدستند من جميع الأوزان . فقد يجب أن نلقبه شاعرا
διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν. ὁμοίως δὲ καὶ εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἔποιησε Κένταυρον μικτὴν ῥαψωδίαν ἐξ ὅλων τῶν μέτρων, καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٩ : « وأما ما وقع عليه الوزن من كلام انبذليس فأمر طبيعي ، وما يقع عليه الوزن من كلام أوميرس فأقوال شعرية ؛ فلذلك ليس كلام انبذليس شعرا . وكذلك أيضا من نظم كلاما ليس من وزن واحد ، بل كل جزء منه ذو وزن آخر فليس ذلك شعرا . ومن الناس من يقول ويفنى به بلحن ذي إيقاع » .

عن خاريمون ، انظر : Norwood, Gr. Tragedy ، ص ٣٢ ومابعدها .

في طبعة الأكاديمية الملكية البروسية ، ١٤٤٧ ب ٢٢-٢٣ ، نجد οὐδὲ καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον : iam poeta non est appellandus = يثبت أن الشاعر لا يثبت . οὐκ ἔστι . وفي ترجمة أبي بشر متى التي وصلت إلينا : كما في ترجمة لاتينية أخرى poeta cuncupandus ، لا يوجد نقي ، ولكن شرح ابن سينا وتلخيص ابن رشد يدلان على أنهما اطلعا على نص أو تعليق وجدت فيه أداة النقي .

فقد تبين من هذا القول : كم أصناف المحاكاة، ومن أى الصنائع تلتئم المحاكاة بالقول حتى تكون تامة الفعل (٢).

∴

١ — الصنائع : الأوابيل ل : فى الترجمة اللاتينية : quibus artibus وهى تعزز القراءة الموجودة فى ف

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ٢٨ — ٢٩ ت . ع . طبعة بلوى ، ٨٨ : « فهذه أقول إنها أصناف الصنائع التى بها يعملون الحكاية والتشبيه » .

ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

لاحظ أن διαφορὰ تعنى فرقا ، وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « فهذه هى فصول المحاكاة » .

فصل [أول]

قال :

- ولما كان المحاكون والمشبّهون إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية ، وأن يكفوا عن عمل بعضها ، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التي تقصد محاكاتها : إما فضائل ، وإما رذائل . وذلك أن كل فعل وكل خلق إنما هو تابع لأحد هذين : ٥ أعنى الفضيلة والرذيلة . وإذا كان كل ما يقصد محاكاته من الأفعال الإرادية هو إما فضيلة وإما رذيلة ، فقد يجب ضرورة أن تكون الفضائل إنما تحاكي بالفضائل والفاضلين ، وأن تكون الرذائل إنما تحاكي بالرذائل والأرذلين . وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنما تكون بالحسن والقبيح ، فظاهر أن كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين والتقبيح . وقد يجب مع هذا ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل ، أعنى المائلين بالطبع إلى محاكاتها ، ١٠ أفاضل ؛ والمحاكون للرذائل أنقص طبعاً من هؤلاء وأقرب إلى الرذيلة . وعن هذين الصنفين من الناس وجد المديح والهجو ، أعنى مدح الفضائل وهجو الرذائل . ولهذا كان بعض الشعراء يجيد المدح ، ولا يجيد الهجو ؛ وبعضهم بالعكس ، أعنى يجيد الهجو ولا يجيد المدح . فإذا بالواجب ما كان يوجد لكل تشبيه وحكاية هذان الفصلان : أعنى التحسين والتقبيح . وهذان الفصلان إنما يوجدان للتشبيه والمحاكاة التي تكون بالقول ، لا المحاكاة التي تكون ١٥ بالوزن ، ولا التي تكون باللحن (١).

٦ — الفضيلة والرذيلة : الفضيلة أو الرذيلة ل .

٦ — ٧ — وإذا كان . . . وإما رذيلة : سقطت من ف ز ع ؛

٨ — إنما (تحاكي) : سقطت من ف ز ع . // تكون : يكون ل .

٩ — التحسين : التحسيس ل . ١٤ — الفصلان : الفصلان ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ وما بعده = ت . ع ، طبعة بلوى ، ٨٨ - ٨٩ : « ولما كان الذين يحاكون ويشبهون قد يأتون بذلك بأن يعملوا العمل الإرادى ، فقد يجب ضرورة أن يكون هؤلاء إما أفاضل ، وإما أراذل (وذلك أن الماديات والأخلاق مثلاً هي تابعة لهذين فقط) » .

وقد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث : وهو التشبيه الذى يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من غير أن يقصد فى ذلك تحسين أو تقبيح ، لكن نفس المطابقة فقط . وهذا النوع من التشبيه هو كالمادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين ، أعنى أنها تستحيل تارة إلى التحسين بزيادة عليها ، وتارة إلى التقبيح بزيادة أيضا عليها .

قال :

وهذه كانت طريقة أوميرش ، أعنى أنه كان يأتى فى تشبيهاته بالمطابقة والزيادة المحسنة أو المقبحة .

ومن الشعراء من إجادته إنما هى فى المطابقة فقط ، ومنهم من إجادته فى التحسين والتقبيح ، ومنهم من جمع الأمرين ، مثل أوميرش .

٢ — فقط : سقطت من ف زع // النوع : التوبيخ ف

٦ — أوميرش : أوميرش ف زع . ٧ — أو : و ف زع .

٩ — أوميرش : أوميرش ف زع .

ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἦθη σχεδὸν αἰ τοῦτοις ἀκολουθεῖ μόνοις)...

« فظاهر بين أن يكون كل تشبيه وحكاية من التى وصفت ، وكل واحد واحد من الأفعال الإرادية لها هذه الأصناف والفصول ، وأن تكون الواحدة تشبه بالأخرى وتحاكها بهذا الضرب » .

δηλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθειῶν ἐκάστη μιμήσεων ἔξει ταύτας τὰς διαφοράς, καὶ ἔσται ἕτερα τῷ ἑτερα μιμεῖσθαι τοῦτον τὸν τρόπον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٩ : « وكل محاكاة فإما أن يقصد به التحسين ، وإما أن يقصد به التقبيح . فإن الذى إنما يحاكي ليحسن أو يقبح » .

أخطأ المترجم فى نقل كلمة πράττοντας ويظهر أنه قرأ πράττοντες والمعنى المقصود هو أن من يحاكي ، يحاكي أناسا يقومون بعمل . قارن ترجمة هاردي : des hommes en actions ، وترجمة بايوتر : the objects the imitator represents are actions

وتمثل في كل صنف من هؤلاء بأصناف من الشعراء كانوا مشهورين في مدنهم وسياستهم باستعمال صنف صنف من أصناف هذه التشبيهات الثلاثة (١).

وأنت فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك في أشعار العرب .

وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هي - كما يقول أبو نصر - في النهم والكريه (٢).

- وذلك أن النوع الذي يسمونه : « النسيب » إنما هو حث على الفسوق . ولذلك ينبغي أن
 ٥ يجنبه الولدان ، ويؤدبون من أشعارهم بما يُحث فيه على الشجاعة والكرم . فإنه ليس تحث العرب في أشعارها من الفضائل على شيء سوى هاتين الفضيلتين ، وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما ، وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر (٣) .

وأما الصنف من الأشعار الذي المقصود به المطابقة فقط فهو موجود كثيراً في أشعارهم ،

- ولذلك يصفون الجمادات كثيراً ، والحيوانات ، والنبات . وأما اليونانيون فلم يكونوا ١٠

٢ - صنف : سقطت من ل .

٦ - يجنبه : يتجنبه ف زع .

// شيء : سقطت من ف زع .

// فقط : سقطت من ل .

١ - مدنيهم : مدنيهم ف

٤ - أكثر : سقطت من ف زع

٧ - أشعارها : أشعارهم ل

٩ - الأشعار : الشعر ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ا ١١ - ١٤ = ت . ع ، طبعة بدوى ، ٨٩ : « مثال ذلك أما أرميوس فالفاضل βελτίους ، وأما قلاوفون Κλεοφῶν فالأشياء الشبيهة ὁμοίους ، وأما إيجين Ηγήμων المنسوب إلى ثاسيا Θάσιος . . . الذي كان يحاكي الأراذل χείρους » .

يقول أرسطو هنا إن أشخاص هوميروس كانوا أفضل من الرجال العاديين ، وأما أشخاص كليوفون فكانوا في مستوى البشر العاديين ، أما أشخاص هيجيمون فكانوا أقل من الناس العاديين . وينسب إلى سوفوكليس أنه قال إنه كان يحمل أشخاص قصصه أفضل من البشر العاديين ، أما معاصره يوريديس فكان يصفهم كما هم .

قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ - ١٧١ : « والمطابقة فصل ثالث يمكن أن يمال بها إلى قبح ، وأن يمال بها إلى حسن ، فكانها محاكاة معدة ، مثل من شبه شوق النفس الفضيحة بوثب الأسد ، فإن هذه مطابقة يمكن أن تمال إلى الجانبين . . . فالمطابقة تستحيل إلى تحسين وتقبيح يتضمن شيء زائد ، وهذا نمط أوميرس » .

(٢) لا توجد مثل هذه العبارة في كتيب الفارابي ، رسالة في قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ١٤٩ وما بعدها .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ : « فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال ، والثاني : للعجب فقط ، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه » .

يقولون أكثر ذلك شعراً إلا وهو موجه نحو الحث على الفضيلة ، أو الكف عن الرذيلة ،
أو ما يفيد أدبا من الآداب ، أو معرفة من المعارف (١).

فقد تبين من هذا القول أن أصناف التشبيهات ثلاثة ، وأن فصولها ثلاثة . وتبين ما هي
هذه الفصول الثلاثة ، والأصناف الثلاثة . ويشبه إذا استقرئت الأشعار أن يقع اليقين بأنه
ليس ها هنا صنف رابع من أصناف التشبيهات ، ولا فصل رابع من فصول تلك الأصناف (٢).

١ - الحث على : سقطت من ف زع

٢ - أو (معرفة) : و ل

٣ - هذا : سقطت من ل // (التشبيهات) ثلاثة : + أصول ف زع

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ : « وأما اللوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتهما أصلاً كاشتغال العرب . . .
وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢ - ٣ = ت ج ، طبعة بلوى ، ٩١ : « أما أصناف التشبيه والحكاية
وفصولها وكيها وأيما هي ، فهي هذه التي قيلت » .

περί μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι καὶ τίνες τῆς μιμήσεως, εἰρήσθω ταῦτα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : فهذه هي فصول المحاكاة ، ومن جهة ما يقصد بالمحاكاة : وأما المحاكيات فثلاثة :
تشبيه ، واستعارة ، وتركيب . وأما الأغراض فثلاثة : تحسين ، وتقبيح ، ومطابقة .

فصل [ثان]

قال :

ويشبه أن تكون العلل المولدة للشعر بالطبع في الناس / علتين^(١) : أما العلة الأولى : فوجود التشبيه ٢٠٠ ب والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول ما ينشأ ، أعني أن هذا الفعل يوجد للناس وهم أطفال . وهذا شئ يختص به الإنسان من بين سائر الحيوانات . والعلة في ذلك أن الإنسان من بين سائر الحيوان هو الذي يلتذ بالتشبيه للأشياء التي قد أحسها وبالمحاكاة لها . والدليل على أن الإنسان يُسر بالتشبيه بالطبع ويفرح : هو أنا نلتذ ونُسر بمحاكاة الأشياء التي لا نلتذ بإحساسها ، وبخاصة إذا كانت المحاكاة شديدة الاستقصاء^(٢) ، مثل ما يعرض في تصاوير

٨ - مثل ما : مثلما ف زع .

٥ - بين (سائر) : دون ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٤ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩١ : « ويشبه أن تكون العلل المولدة لصناعة الشعر التي هي بالطبع : علتان . والتشبيه والمحاكاة مما ينشأ مع الناس منذ أول الأمر وهم أطفال . وهذا مما يخالف به الناس الحيوانات الأخر $\xi\omicron\iota\kappa\alpha\sigma\iota\ \delta\epsilon\ \gamma\epsilon\nu\nu\eta\sigma\alpha\iota\ \mu\epsilon\iota\ \omicron\lambda\omega\varsigma\ \tau\eta\nu\ \pi\omicron\iota\eta\tau\iota\kappa\eta\nu\ \alpha\iota\tau\iota\alpha\iota\ \delta\upsilon\omicron\ \tau\iota\nu\epsilon\varsigma,\ \kappa\alpha\iota\ \alpha\upsilon\tau\alpha\iota\ \phi\upsilon\sigma\iota\kappa\alpha\iota.$ تó τε γάρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις $\epsilon\kappa\ \pi\alpha\iota\delta\omega\nu\ \epsilon\sigma\tau\iota\ (\kappa\alpha\iota\ \tau\omicron\upsilon\tau\omega\ \delta\iota\alpha\phi\epsilon\rho\omicron\upsilon\sigma\iota\ \tau\omega\nu\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\omega\nu\ \zeta\omega\omicron\nu\ \kappa\alpha\iota\ \tau\omicron\ \chi\alpha\iota\rho\epsilon\iota\nu\ \tau\omicron\iota\varsigma\ \mu\iota\mu\acute{\eta}\mu\alpha\sigma\iota\ \pi\acute{\alpha}\nu\tau\alpha\varsigma$ ذلك أن جميعهم يسر ويفرح بالتشبيه والمحاكاة $\kappa\alpha\iota\ \tau\omicron\ \chi\alpha\iota\rho\epsilon\iota\nu\ \tau\omicron\iota\varsigma\ \mu\iota\mu\acute{\eta}\mu\alpha\sigma\iota\ \pi\acute{\alpha}\nu\tau\alpha\varsigma$ »

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان ، شيئان : أحدهما الالتذاز بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا ، وبها يفارقون الحيوانات العجم . . . »

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٩ - ١٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩١ : « والدليل على ذلك هذا ، وهو الذي يعرض في الأفعال أيضا ، وذلك أن التي تراها وتكون رؤياها على جهة الاغتمام فإننا نسر بصورتها وتماثيلها ؛ أما إذا نحن رأيناها كالتى هي أشد استقصاء ، مثال ذلك صور وخلق الحيوانات المهينة المائتة . . . »
أما إذا : موجودة كذلك في طبعة الدكتور شكرى محمد عياد ، كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ص ٣٧ . ويظهر أن في النص الأصل للترجمة اضطرابا يمكن إصلاحه بسهولة بحذف « أما » ، وجعل جملة : « إذا نحن رأيناها » جملة اعتراضية ، مع قراءة : « التي » بدلا من « كالتى » .

$\sigma\eta\mu\epsilon\iota\omicron\nu\ \delta\epsilon\ \tau\omicron\upsilon\tau\omega\ \tau\omicron\ \sigma\upsilon\mu\beta\alpha\iota\nu\omicron\nu\ \epsilon\pi\iota\ \tau\omega\nu\ \epsilon\rho\gamma\omega\nu\ \acute{\alpha}\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \alpha\upsilon\tau\alpha\ \lambda\upsilon\pi\eta\rho\omega\varsigma\ \theta\epsilon\omega\rho\omicron\upsilon\nu\tau\epsilon\varsigma,\ \tau\epsilon\upsilon\tau\omega\nu\ \tau\acute{\alpha}\varsigma\ \epsilon\iota\kappa\omicron\nu\alpha\varsigma\ \tau\acute{\alpha}\varsigma\ \mu\acute{\alpha}\lambda\iota\sigma\tau\alpha\ \eta\kappa\rho\iota\beta\omega\mu\epsilon\nu\alpha\varsigma\ \chi\alpha\iota\rho\omicron\mu\epsilon\nu\ \tau\epsilon\ \mu\omicron\rho\phi\acute{\alpha}\varsigma\ \tau\omega\nu\ \acute{\alpha}\tau\iota\mu\omicron\tau\acute{\alpha}\tau\omega\nu\ \kappa\alpha\iota\ \nu\epsilon\kappa\rho\omega\nu.$

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذر منها ، ولو شاهدوها أنفسهم لتكبوها عنها . »

ابن سينا ، الخطابة ، ٩٩ وما بعدها ، ولا سيما ١٠٣ : « كذلك المحاكيات كلها كالتصوير والنقش وغير ذلك لذينة ، حتى إن الصورة القبيحة المستبشعة في نفسها قد تكون لذينة إذا بلغ بها المقصود من محاكاة شئ آخر . »

كثير من الحيوانات التي يعملها المهرة من المصورين . ولهذا العلة استعمل في التعليم عند الإلهام والتخاطب الإشارات فإنها أداة معينة على فهم الأمر الذي يقصد تفهيمه لمكان ما فيها من الإلذاذ الذي هو موجود في الإشارات من قبل ما فيها من التخيل ، فتكون النفس بحسب التذاذ بها أتم قبولاً له . فإن التعليم ليس إنما يوجد للفيلسوف فقط ، بل وللناس في ذلك مع الفيلسوف مشاركة يسيرة^(١) . وذلك أنه يوجد التعليم بالطبع يصدر من إنسان إلى إنسان بحسب قيام ذلك الإنسان المعلم من الإنسان المتعلم . والإشارات : لما كانت إنما هي تشبيهات لأمر قد أحست ، فبين أنها إنما تستعمل لموضع المسارعة إلى الفهم والقبول له ، وأنها إنما تفهم بما فيها من الإلذاذ لموضع التخيل الذي فيها . فهذه هي العلة الأولى المولدة للشعر .

وَأما العلة الثانية^(٢) : فالتذاذ الإنسان أيضاً بالطبع بالوزن والألحان . فإن الألحان يظهر

٤ — له : سقطت من ل

٥ — مع الفيلسوف مشاركة يسيرة : مشاركة مع الفيلسوف ف زع .

٨ — وأنها : وانه ف زع // الإلذاذ : الالتذاذ ل ،

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ١٢ وما بعده = ت . ج ، طبعة بدوى ، ٩١-٩٢ : « والعلة في ذلك هي هذه : وهي أن إرباب التعليم ليس إنما هو لذياً لفيلسوف فقط ، لكن هؤلاء الأشر على مثال واحد ، إلا أنه من أنهم يشاركونه مشاركة يسيرة . . . » αἴτιον δὲ καὶ τοῦτο ὅτι μαυθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἡδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως· ἄλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ .

لاحظ أننا نجد في الأصل اليوناني μαυθάνειν وهي تعني التعلم لا التعليم .

يقراً الدكتور عياد في طبعته ، ص ٣٧ - ٣٩ : ([أن] باب) ، بدلا من « إرباب » التي نجدها في طبعة بدوى ، كما يقرأ : (لذياً لفيلسوف) بدلا من : (لذياً لفيلسوف) التي نجدها في طبعة بدوى ، ولكن في الطبعتين (طبعة بدوى وطبعة عياد) نجد : « وإلا أنه من أنهم » ، والأصح حذف : (أنه من) ، ليستقيم المعنى .

(٢) العلة الثانية المولدة للشعر في نظر أرسطو موضوع لم يتفق عليه بعد . ذلك لأنه المعلم الأول لم يذكره صراحة كما ذكر العلة الأولى . ولذلك انقسم العلماء إلى فريقين ، أحدهما يرى أن العلة الثانية هي كون المحاكاة لذية (١٤٤٨ ب ٨-٩) : τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας : to delight in imitations . ولكن هذا القول مردود . ويرى الفريق الثاني أن الانسجام واللحن ἁρμονία, ῥυθμός هما العلة الثانية (١٤٤٨ ب ٢٠ - ٢٤) . وهذا هو الرأي الذي نستشفه من شروح الفلاسفة العرب ، ولا اعتراض على هذا الرأي غير أنه يأتي في النص دون تدرج ، مما دعا البعض إلى القول بأن هناك جملة سقطت من النص اليوناني جاء فيها ذكر للعلة الثانية .

انظر : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٢ : « والسبب الثاني حب الناس لتأليف المتفق والألحان طبعاً » . وقارن : يونثر ، Aristotle's Theory ، ص ١٤٠ ، Sikes, Gr. View of Poetry ، ص ٩٧ .

من أمرها أنها مناسبة للوزن عند الذين في طباعهم أن يدركوا الأوزان والألحان . قالتذاذ النفس بالطبع بالمحاكاة والألحان والأوزان هو السبب في وجود الصناعات الشعرية ، وبخاصة عند الفطر الفاتقة في ذلك .

- فإذا نشأت الأمة ، تولدت فيهم صناعة الشعر، من حيث أن الأول يأتي منها أولاً بجزء يسير، ثم يأتي من بعده بجزء آخر ، وهكذا إلى أن تكمل الصناعات الشعرية ، وتكمل أيضا أصنافها
- ٥ بحسب استعداد صنف صنف من الناس للالتذاذ أكثر بصنف صنف من أصناف الشعر .
- مثال ذلك أن النفوس التي هي فاضلة وشريفة بالطبع هي التي تنشئ أولاً صناعة المديح ، أعني مديح الأفعال الجميلة . والنفوس التي هي أخس من هذه هي التي تنشئ صناعة الهجاء، أعني هجاء الأفعال القبيحة . وإن كان قد يضطر الذي مقصده الهجاء للشرار والشرور أن يمدح الأخيار والأفعال الفاضلة ليكون ظهور قبح الشرور أكثر ، أعني إذا ذكرها ثم ذكر بإزائها
- ١٠ الأفعال القبيحة (١) .

فهذا ما في هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر . وسائر ما يذكر فيه ، فكله أو جله مما يخص أشعارهم وعاداتهم فيها . وذلك أنه يذكر أصناف الصناعات

٢ — والألحان والأوزان : والأوزان والألحان ل .

١٠ — الفاضلة : الحميلة ل . ١٢ — يذكر : يذكره ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢٤ - ٢٧ = ت.ج ، طبعة بلوى، ٩٢ : « وانجزأت بحسب عاداتها الخاصة ، أعني صناعة الشعر . وذلك أن بعض الشعراء ومن كان منهم أكثر عفاً يشبهون بالأعمال الحسنة الجميلة وفيما أشبه ذلك ، وبعضهم من قد كان منهم أرذل عندما كانوا يهجون أولاً الأشرار كانوا يعملون بعد ذلك المديح والثناء لقوم آخرين أشرار »

δισπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἦθη ἡ ποίησις οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια,

ابن سينا، فن الشعر ، ١٧٢ : « . . . وجعلت تنمو يسيراً يسيراً تابعة للطباع . وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً . وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته ، فن كان منهم أعف مال إلى المحاكاة بالأفعال الجميلة وبما شاكلها . ومن كان منهم أخس نفساً ، مال إلى الهجاء . وذلك حين هجوا الأشرار . ثم كانوا إذا هجوا الأشرار بانفرادهم يصيرون إلى ذكر المحاسن والمآدح لتصير الرذائل بإزائها أقبح » .

بعد الجزء الأخير من الترجمة عن الأصل اليوناني ، ولهذا ضل ابن سينا وابن رشد ؛ فليس في الأصل اليوناني أي ذكر لوضع المحاسن بإزاء الرذائل لتصير الرذائل أظهر وأقبح .

الشعرية التي كانت تستعمل عندهم ، وكيف كان منشأ واحد واحد منها بالطبع ، وأي جزء هو المتقدم منها في الكون على أي جزء ، وبخاصة في صناعة المديح وصناعة الهجاء . المشهورتين عندهم . ويذكر ، مع هذا ، أول من ابتدأ صناعة صناعة من تلك الصنائع الشعرية المعتادة عندهم ، ومن زاد فيها ، ومن كملها بعد (١).

وهو في هذا الباب يثنى على أوميرش ثناء كثيرا ، ويعرف أنه الذي أعطى مبادئ هذه الصنائع ، وأنه لم يكن لأحد قبله في صناعة المديح عمل له قدر يعتد به ، ولا في صناعة الهجاء ، ولا في غير ذلك من الصنائع المشهورة عندهم (٢).
قال :

والأنقص من الأشعار والأقصر هي المتقدمة بالزمان ، لأن الطباع أسهل وقوعا

- ١ - واحد واحد : واحدة واحدة ف ز ع .
- ٥ - أوميرش : أوميرش ف : أوميرش ع // كثيرا : كثيرا ل
- ٦ - في صناعة المديح عمل : عمل في صناعة المديح ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ٩١ وما بعده = ت . ع ، طبعة يدوي ، ٩٣-٩٤ . يقول أرسطو إن التراجيديا والكوميديا نشأتا إرتجالا . وقد تطورت المأساة من الديثرامب ، كما نشأت الكوميديا من الأغاني البذيئة التي كانت رائجة في القرى حتى في عصر أرسطو . وقد نمت التراجيديا وجاء قبل أيسخيلوس شعراء مهذوا له الطريق . وكان أيسخيلوس أول من رفع عدد عدد الممثلين إلى إثنين ، وبذلك جعل للحوار المكانة الأولى وقلل من أهمية الجوقة . وجاء سوفوكليس فرفع عدد الممثلين إلى ثلاثة واستمر هذا العدد دون تغيير حتى النهاية . وقد أهم سوفوكليس برسم المناظر . فعظم شأن التراجيديا وعزفت عن القصص القصيرة ، واتسمت بالجلال . وحل الوزن الإيامي الثلاثي محل الرباعي التروخي ، لأن الرباعي كان يستعمل أولا لأن الشعر كان من نوع ساطوري وأقرب إلى الرقص . ولكن رقى الحوار اقتضى استخدام الوزن الإيامي الثلاثي لأنه أكثر مناسبة ، وكثيرا ما نجد أبياتا إيامية تنس في المحادثات العادية . ولكن من النادر أن يوجد بيت من الوزن السداسي في الحديث العادي ، إلا إذا تقرنا في الأساليب وبعدنا عن لغة التخاطب العادية .

ولست أدري من أين جاء المترجم العربي وقيمه ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٣ ، في ما ذكر عن أيسخيلوس من أنه أدخل في الطراغوذيا ألحانا بقيت عند المننيين والرقاصين وأنه هو الذي رسم المجاهدة بالشعر ، يعني المجاورة والمناقضة ، وما ذكر عن سوفوكليس من أنه وضع الألحان التي يلعب بها في المحافل على سبيل المزمل والتطائر .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢٨-١٤٤٩ ٢١ = ت . ع ، طبعة يدوي ، ٩٢-٩٣ ، ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٢-١٧٣ .

أشار أرسطو إلى قصيدة تنسب إلى هوميروس وهي ملحمة حامية ساخرة عرفت باسم مارجيتيس Μαργίτης وهي تحكي سيرة رجل من الأثرياء يظن أنه ذكي ماهر ، وهو في الحقيقة غرغبي : ألم بأشياء كثيرة ولكنه لم يحسن أيا منها . إذ لم تجعل منه الآلهة حقالا ولا حراثا ، ولم يحظ بمهارة في أي صنعة ، وفشل في كل حرفة ، وقد بلغ من النباء أنه سأل أمه : أهو ابنها أم ابن أبيه ؟

وقد نظمت هذه القصيدة في الوزن السداسي تتخلله أبيات من الوزن الإيامي .

عليها أولاً . والأقصر هي التي تكون من مقاطع أقل ، والأنقص هي التي تكون من نغمات أقل أيضا (١).

قال :

والدليل على أن هذه الأنواع أسبق إلى النفوس أن الناس عند المنازعات قد يرتجلون مصاريع من هذه في مجادلاتهم وذلك عند الحرج - يريد، فيما أحسب ، مثل قول القائل :
لا - لا ، يمد بها صوته ، ومثل قوله : ليس - هذا - هكذا ، ماداً بها صوته . فإن أمثال هذه المراجعات هي مصاريع موزونة ذات لحن . وأما التي هي أطول وأتم فإنما ظهرت بآخرة ، كالحال في سائر الصنائع .

قال :

وصناعة الهجاء ليس إنما يقصدها المحاكاة بكل ما هو شر وقبيح فقط ، بل وبكل

٤ - إلى النفوس : للنفوس ل // المنازعات : المجادلات ل

٥ - مجادلاتهم : مجادلتهم ف ز ع

٦ - لا - لا : لا + لا ف ز ع // هكذا : كذا ف ز ع

= وقد أعجب بها أرسطو فجعل مكانها من الكوميديا مكان الإلياذة والأوديسية من التراجيديات .

ومن البين أنها قصيدة قديمة ، ولكن ظهور أبيات من الوزن الإيامي فيها - إن كانت هذه الأبيات أصيلة في الملحمة وغير زائفة - تعود بها إلى القرن السابع قبل الميلاد . انظر : روز ، تاريخ الأدب اليوناني ، ٥٥ .

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ : « والأقدم من الأشار هو الأقصر والأنقص ، والمستعمل للرقص هو الأخف » - يشير أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٩١٤٤٩ : ἐπὶ δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων : ١٩١٤٤٩ : « وأيضاً هو أول من أظهر من النشائد الصغار » ، إلى طول القصيدة نفسها ، لا إلى طول الوزن وقصره . وفي أرسطو ، عن فن الشعر ، ٢١١٤٤٩ : τὸ τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἱαμβεῖον ἐγένετο : ٢١١٤٤٩ : « نجد أن الترجمة العربية هراء لا معنى له ، أعقبه : « وهذا الوزن من الرباعية التي ليامبو » . ويقصد ت.ع . طبعة بدوى ، ٩٤ ، نجد أن الترجمة العربية هراء لا معنى له ، أعقبه : « وهذا الوزن من الرباعية التي ليامبو » . ويقصد أرسطو أن الوزن الثلاثي الإيامي حل محل الوزن الرباعي التروخي . ولا جدال في أن أصلح الأوزان للقصص التمثيلية هو الوزن الإيامي الثلاثي : قارن هوراس ، فن الشعر ، ٨١ - ٨٢ ، فقد لخص هوراس خصائص الوزن الإيامي بأنه صالح للحوار وقادر على التغلب على صياح الجاهل وملائم بطبيعته للتمثيل . انظر أرسطو ، ريتوريقا ، ٣ ، ٨ ، ٤ (١٤٠٨ ب ٣٢ - ٣٤) ؛ وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ : « قال ، والدليل على أن ذلك طبيعي أن الناس عند المجادلات والمنازعات ربما ارتجلوا شيئاً منها » .

ما هو شر مستهزأ به ، أى مرذول قبيح غير مغتم به (١) .

قال :

والدليل على أن الاستهزاء يجب أن يجمع هذه الثلاثة الأوصاف أنه يوجد في وجه
المستهزئ هذه الأحوال الثلاثة : أعنى قباحة الوجه ، وهيئة / الاستصغار ، وقلة الاكتراث
بالمستهزأ به . وذلك بخلاف وجه الغاضب ، أعنى أن فيه قبحا واهتماما ، وتلك هي حالة
نفس الغاضب على الشيء الذى يغضب عليه (٢) .

١ - مغتم : مهتم ع ٣ - الثلاثة الأوصاف : الأوصاف الثلاثة ل

// أنه : سقطت من ف .

٤ - الاكتراث : الاكتراب ف

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ا ٣٢ وما بعده = ت . ع ، طبعة بدوى ، ٩٥ : « وذهب الهجاء
هو ، كما قلنا : تشبيه ومحاكاة الذين دنوا وتزيفوا φαυλοτέρων ، وليس في كل شر ورذيلة οὐ μέντοι κατ'
πᾶσαν κακίαν ، لكن إنما هي شيء مستهزأ في باب ما هو قبيح τὸ αἰσχρὸν ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον
وهي جزء مستهزئة . وذلك أن الاستهزاء هو زلل ما وبشاعة غير ذات صعوبة ولا فاسدة » .
τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχρὸς ἀνὰ δυνον καὶ οὐ φθαρτικόν
الفارابي ، رسالة في قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ١٥٣ : « وأما قوموديا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم
يذكر فيه الشرور وأهاجي الناس وأخلاقهم المذمومة وسيرهم الغير المرغوبة . . . » .

ابن سينا ، فن الشعر ، طبعة بدوى ، ١٦٩ : « وأما قوموديا وهو ضرب من الشعر يهجي به هجاء مخلوطا بطنز وسخرية ،
ويقصد به إنسان » ؛ المرجع نفسه ، ١٧٤ : « والقوموديا يراد بها المحاكاة التي هي شديدة التزديل ، وليس بكل ما هو
شر ، ولكن بالجنس من الشر الذي يستفحش ، ويكون المقصود به الاستهزاء والاستخفاف . وكان قوموديا نوعا من
الاستهزاء . والحزل هو حكاية صنار واستعداد سماجة من غير غضب يقترن به ، ومن غير ألم بدني يحل بالحكي » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ا ٣٤-٣٧ = ت . ع . طبعة بدوى ، ٩٥ : « مثال ذلك وجه المستهزئ هو من
ساعته يشع قبيح ، وهو منكر بلا ضغينة »

οἷον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρὸν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ - ١٧٥ : « وأنت ترى ذلك في هيئة وجه المسخرة عندما يغير سمته ليطنز به من لإجتماع
ثلاثة أوصاف فيها : القبح لأنه يحتاج إلى تغير عن الهيئة الطبيعية إلى سماجة ، والنكد لأنه يقصد فيه قصد المجاهرة بما يغم عن
إعتقاد قلة مبالاة به وعن إظهار إصرار عليه ، ولذلك في وجه النكد هيئة يحتاج إليها المستهزئ . والثالث : الخلط
الدلالة على غم ، لا كما في الغضب ، فإن الغضب سمته مركبة من سمته موقع متأذ ومغموم جميعا ؛ وأما المستهزئ فسحته
سمته المنبسط والفرح دون المنقبض والمغم أو المتأذى » .

قد يكون المقصود من τὸ γελοῖον πρόσωπον هو القناع الذي يضعه الممثل الكوميدي على وجهه .

عن الغضب ، انظر ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٢٦٤ وما بعدها .

فصل [ثالث]

قال :

وإيجاد صناعة المديح يكون عملها في الأعاريض الطويلة ، لا في القصيرة . ولذلك
رفض المتأخرون الأعاريض القصار التي كانت تستعمل فيها وفي غيرها من صنائع الشعر^(١) .
وأخص الأوزان بها هو الوزن البسيط الغير المركب . ولكن ينبغي ألا يبلغ فيها من
الطول إلى حد يستكره^(٢) .

والحد المفهم جوهر صناعة المديح هو : أنها تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادى الفاضل
الكامل الذى له قوة كلية في الأمور الفاضلة ، لا قوة جزئية في واحد واحد من الأمور الفاضلة ،
محاكاة تنفعل لها النفوس انفعالا معتدلا بما يولد فيها من الرحمة والخوف ، وذلك بما يخيل
في الفاضلين من النقاء والنظافة^(٣) . فإن المحاكاة إنما هي للهيئات التي تلزم الفضائل ،

٥ - المركب : مركب ف زع .

٣ - تعلمها : تعلمها ف زع

٦ - حد : حديث ل .

٧ - هو أنها : إنما هو ل // تشبيه ، نسبة ف .

١٠ - النقاء : النقى ف ل .

٩ - لها : بها ل // بما : بما ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٥ : « إن إجادة الخرافات هي تقفيتها بالبسط دون الإيجاز ، فذلك يتم أكثره في
الأعاريض الطويلة ، فإن قوما من الآخرين لما تسلطوا على بلد من بلادهم ، وأرادوا أن يتداركوا الأشعار القصار القديمة ،
ردوها إلى الطول ، وتبسطوا في إيراد الأمثال والخرافات ، لذلك رفضوا إياهم لقصره » .
قول ابن سينا هنا إنهم رفضوا إياهم لقصره خطأ . فأسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ١ ١٩ ، يتحدث عن طول
μέγεθος القصة التمثيلية .

(٢) أسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ١٠ - ١١ و ١٢ - ١٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٦ : « وكون
الوزن بسيطا τῶν δὲ τὸ μέτρον ἀπλοῦν ἔχειν ... وأيضا في الطول : أما تلك فهي تزيد خاصة أن تكون
تحت دائرة واحدة شمسية ، أو أن تتغير قط قليلا » .
يلاحظ أن أسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ١٠ - ١١ ، يتكلم عن الوزن الذي يستعمل في الملاحم ، لا في التراجيديات .
أما في ١٤٤٩ ب ١٢ - ١٣ ، فيشير أسطو إلى ما أصبح يسمى وحدة الزمن unity of time ، وأرسطو
لم يحدد بالدقة الزمن الذي تستغرقه حوادث القصة ، وإنما رأى أنه ينبغي أن لا يتعدى دورة شمسية .

(٣) أسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٢٤ - ٢٨ : حد التراجيديات :

ἔστιν οὖν τραγωδία μέτροσις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος
ἔχουσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκείτῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις,
δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν
τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

=

ت.ع، طبعة بدوى ، ٩٦ : « فصناعة المديح هي تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادى الحريص والكامل التى لها عظم ومدار فى القول النافع ما خلا كل واحد واحد من الأنواع التى هي فاعلة فى الأجزاء لا بالمواعيد . وتعديل الانفعالات والتأثيرات بالرحمة والخوف ، وتنقى وتنظف الذين يتفعلون » .

قارن ترجمة بايوتر لحد التراجيديا عند أرسطو :
A tragedy, then, is the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself; in language with pleasurable accessories each kind brought in separately in the parts of the work; in a dramatic, not in a narrative form; with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its catharsis of such emotions.

لاحظ خطأ المترجم العربى فى نقله ἡδυσμένῳ λόγῳ بمدار فى القول النافع ، مع أن الفعل ἡδύνω وجميع مشتقات هذا الجذر تشير إلى جعل شئ ما حلوا . وقد نقل المترجم جملة . . . χωρὶς نقلا حرفيا ولم ينتبه إلى أن χωρὶς هنا ظرف . كما أخطأ المترجم فى نقل كلمة ἀπαγγελία بالمواعيد وهي تشير إلى السرد .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « ولتحد الطراغودية فنقول : إن الطراغودية هي محاكاة فعل كامل الفضيلة عالى المرتبة ، بقول ملائم جدا ، لا يختص بفضيلة فضيلة جزئية ، تؤثر فى الجزئيات لا من جهة الملكة ، بل من جهة الفعل ، محاكاة تنفعل لها الأنفس برحمة وتقوى » .

ويشير الفارابى ، رسالة فى قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ١٥٣ ، إلى التراجيديا إشارة موجزة . فيقول : « أما طراغوديا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه ، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها ويمدح بها مدبرو المدن » .

ومن المشاكل التى تقفز من تعريف أرسطو للتراجيديا موضوع التطهير κάθαρσις الذى عبر عنه فى الترجمة العربية بالنقاء والنظافة . ولقد أثار التطهير عند أرسطو نقاشا استمر قرونا . كان النقاد الأول يرون أن أرسطو يشير إلى تطهير أخلاق moral ، ولكن أرسطو لا يعطى الناحية الأخلاقية فى الفنون الجميلة ما منحها أستاذه أفلاطون . وقد أدرك العلماء منذ فجر النهضة المعنى الحقيقى لهذا المصطلح . فيلتون Milton الشاعر الإنجليزى الشهير كان على علم بالمعنى الذى يقصده أرسطو ، ولهذا ضرب للتطهير مثلا هو علاج الداء بدواء من جنسه . وأول من أعلن على الأشهاد خطأ التفسير التقليدى هو جاكوب بيرنيس Bernays فى مقال نشره عام ١٨٥٧ م ، وقد برهن فيه بوضوح أن لكلمة التطهير κάθαρσις معنى طبييا ، وأن التطهير عند أرسطو يشبه أثر الدواء على البدن .

وقد استعملت مدرسة أبقراط قديما كلمة تطهير κάθαρσις فى معنى طرد الألم من البدن . وهنا توافق تام بين المعنى الأرسطى والمعنى الطبى الذى كان شائعا فى مدرسة أبقراط . وجدير بالذكر أن والد أرسطو كان طبييا للملك أمينتاس Amyntas الثانى ملك مقدونية ، وأن أرسطو نفسه بقى شغوفا بالعلم التطبيقى إلى آخر حياته .

وقد أدرك أفلاطون أن رغبتنا الطبيعية فى البكاء والأحزان ، وهى التى نحاول فى حياتنا اليومية أن نتحكم فيها ، تجد فى الشعر مجالا فسيحا . فكان الشعر ، فى رأى أفلاطون ، يغذى الأهواء بدلا من قتلها ، وهو لذلك يضعف الرجولة ويشير الاضطراب فى الروح بإثارة الأهواء ومخاطبة الشعور وعزل العقل . ولكن تلميذه أرسطو لا يرى أن من النافع أو المفيد قتل الأحاسيس الإنسانية أو كبتها ، وإنما ينبغى التحكم فيها . فالتراجيديا تثير انفعالين وتهدهما وهما الشفقة والخوف ، وهما انفعالان يوجدان فى أفئدة جميع البشر ، وبينهما ارتباط : فهناك خوف يخشى دائما تحت الشفقة . فالتراجيديا تطلق الشفقة والخوف اللذين يكتنان فى قلب كل إنسان بإثارة شفقة وخوف مسرحى . وعند زوال هذا الانفعال المسرحى ، يكون التطهير قد تم وانتهى . فالتراجيديا علاج من جنس الداء homoeopathic . وقد قاد أرسطو إلى هذه النظرية ما لاحظته من أثر للموسيقى فى شفاء بعض الاضطرابات النفسية . وهو يؤمن بأن الموسيقى تثقف العقل وتزكى النفس (أرسطو ، السياسة ، ترجمة أحمد لطفى السيد ، ١٩٤٧ ، ص ٣٠٥) . ولم يغب عن ذهن أستاذه أفلاطون ما كان للموسيقى من أثر على الروح ، وهو يقارن بين العلاج بالموسيقى وهز مهد الطفل .

- لا للملكات ، إذ ليس يمكن فيها أن تتخيل^(١). وهذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قرن بها اللحن والوزن . وقد توجد من المنشدين أحوال آخر خارجة عن الوزن واللحن تجعل القول أتم محاكاة ، وهى الإشارات والأخذ بالوجوه الذى قيل فى كتاب الخطابة^(٢) .
- فأول أجزاء صناعة المديح الشعرى فى العمل هو أن تحصى المعانى الشريفة التى بها يكون التخيل ، ثم تكسى تلك المعانى اللحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه^(٣) .
- و عمل اللحن فى الشعر هو أن يعد النفس لقبول خيال الشيء الذى يقصد تخيله . فكان اللحن هو الذى يفيد النفس الاستعداد الذى به تقبل التشبيه والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه . وإنما يفيد النفس هذه الهيئة فى نوع نوع من أنواع الشعر اللحن الملائم لذلك النوع من الشعر بنغماته وتآليفه . فكما أنا نجد النغم الحادة تلائم نوعا من القول غير الذى تلائمه النغمات الثقالة ، كذلك ينبغى أن نعتقد فى تركيب الألحان وهيئات المحدثين والقصاص

- ١ - تتخيل : يتخيل ف ز ع
٦ - تخيله : تخيله ل
٧ - به تقبل : يقصد به ل
٩ - فكما أنا : فانه ، كما أنا ف ز ع .

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « لأن الفضائل والملكات بعيدة عن التخيل ، وإنما المشهور من أمرها أفعالها » .
(٢) عن الأخذ بالوجوه : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « وقد يعملون عند إنشاء طراغوديا باللحن أمورا أخرى من الإشارات والأخذ بالوجوه تم بها المحاكاة » .

غير أنه يلاحظ هنا أن أرسطو لا يشير إلى التمثيل أو الأخذ بالوجوه وإنما يقول إن الحوار لا يحتاج إلى شيء سوى الوزن ، أما أغاني الجوقة فلا بد من إنشادها . والمفروض طبعاً أن القصة التراجيدية تمثل من البدء إلى النهاية .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « فأول أجزاء طراغوديا هو المقصود من المعانى المتخيلة والوجبة ذات الروثق ، ثم يبنى عليها اللحن والقول . فإنهم يحاكون باجتماع هذه . ومعنى القول : اللفظ الموزون . وأما معنى اللحن : فالقوة التى تظهر بها كيفية ما للشعر كله من المعنى » .

قارن : أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٣١-٣٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ٩٧ : « فليكن أولاً من الاضطراب جزء ما من صناعة المديح فى صفة جمال وحسن الوجه ، وأيضاً فى هذه عمل الصوت والنغمة والمقولة ؛ وبهذين يفعلون التشبيه والمحاكاة . وأعنى بالمقولة تركيب الأوزان نفسه . وأما عمل الصوت والنغمة للقوة الظاهرة التى هى معنى بجميعه » .

... πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μῦθον τραγωδίας ὁ τῆς ὀψέως κόσμος, εἶτα μελοποιία καὶ λέξεις· ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν, μελοποιίαν δὲ ὁ τὴν δύνάμιν φανεράν ἔχει πᾶσαν.

لاحظ الخطأ الذى وقع فيه المترجم بنقله τῆς ὀψέως κόσμος الذى وقع فيه المترجم بنقله τῆς ὀψέως κόσμος ، وهى تعنى هنا المناظر المسرحية ، وقد تشمل ملابس الممثلين وزينتهم .

التي تكمل التخيل الموجود في الأقاويل الشعرية أنفسها من قبل هذه الثلاثة ، أعني التشبيه والوزن واللحن ، التي هي اسطقسات المحاكاة ، هي بالجملة هيئتان : احدهما هيئة تدل على خلق وعادة ، كمن يتكلم كلام عاقل أو كلام غضوب . والثانية : هيئة تدل على اعتقاد . فإنه ليس هيئة من يتكلم وهو متحقق بالشئ هيئة من يتكلم فيه وهو شاك . فالقاص والمحدث في المديح ينبغي أن تكون هيئة قوله وشكله هيئة محق ، لا شاك ، وهيئة جاد ، لا هازل . مثل قول القائل : أي أناس يكونون في غاياتهم واعتقاداتهم . والقصص والحديث الذي ينبغي أن يعبر عنه القاص والمحدث وهو بهاتين الحالتين هو الخرافة التي تكون بالتشبيه والمحاكاة (١). وأعني بالخرافة : تركيب الأمور التي تقصد محاكاتها ، إما بحسب ما هي عليه في أنفسها ، أعني في الوجود ، وإما بحسب ما اعتيد في الشعر من ذلك وإن كان كذبا . ولهذا قيل للأقاويل الشعرية : خرافات . فالقصاص والمحدثون بالجملة هم الذين لهم قدرة على محاكاة العادات والاعتقادات (٢).

٣ - اعتقاد : اعتقاده ل

٨ - وأعني : أعني ل

١ - التخيل : التخيل ل

٦ - يكونون : يكون ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « ومعنى القوة هو أن التلحين والغناء الملازم لكل غرض هو مبدأ تحريك النفس إلى جهة المعنى ، فيحسن له معه التفتن ، وتكون فيه هيئة دالة على القدرة ، لأن التلحين فعل ما ، ويتشبه به بالأفعال التي لها معان . إذ قلنا إن الحدة من النعم تلام بعضا من الأحوال المستدرج إليها ، والثقل يلائم أخرى . وكذلك أجزاء الألحان تلائم أحوالا أحوالا . . . ونحو هيئات المحدث نحوان : نحو يدل على خلق ، كن يتكلم كلام غضوب بالطبع أو كلام حلیم ؛ ونحو يدل على الاعتقاد كن يتكلم كلام متحقق ، أو من يتكلم كلام مرتاب . وليس لهيئات الأداء قسم غير هذين . »

قارن أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٣٦ - ١٤٥٠ أ ٣ = ت . ح ، طبعة بدوى ، ٩٧ (ولاسيما ١٤٥٠ أ ١ - ٢) : « πέρυκεν αἰτία δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἦθος = « وعمل الأساذيت والقصص اثنتان : هما العادات والآراء . »

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٠ أ ٣ - ٥ = ت . ح ، طبعة بدوى ، ٩٧ : « وخرافة الحديث والقصص هي تشبيه ومحاكاة ، وأعني بالخرافة وحكاية الحديث : تركيب الأمور . »

ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις · λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « ويكون الكلام الخرافي الذي يعبر عنه المنشد محاكاة على هذه الوجوه . والخرافة : هو تركيب الأمور والأخلاق بحسب المعتاد للشعراء والموجود فيهم . »

قال :

وقد يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة : الأقاويل الخرافية ، والعادات ، والوزن ، والاعتقادات ، والنظر ، واللحن (١).

والدليل على ذلك أن كل قول شعري قد ينقسم إلى مشبه ومشبه به .

والذى به يشبه ثلاثة : المحاكاة ، والوزن ، واللحن . والذى يشبه فى المدح ثلاثة أيضا : العادات ، والاعتقادات ، والنظر ، أعنى الاستدلال لصواب الاعتقاد (٢).

فتكون أجزاء صناعة المديح ضرورة : ستة . وإنما كانت العادات والاعتقادات أعظم أجزاء المديح لأن صناعة المديح ليست هى صناعة تحاكي الناس أنفسهم من جهة ما هم أشخاص ناس محسوسون ، بل إنما تحاكيهم من قبل عاداتهم الجميلة ، وأفعالهم الحسنة ،

٢ - الخرافية : + المحاكاة ل

٤ - قد : فقد ل

٥ - فى المدح : بالمديح ل : وفى ل كتبت فى فوق كلمة بالمديح .

٦ - الاستدلال : + به ل .

٨ - الناس : للناس ل

٩ - محسوسون : محسوسين ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ١ ٩ - ١٠ = ت . ج ، طبعة بدوى ، ٩٧ ، ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ - ١٧٨ .

أجزاء القصة التراجيدية الستة هى :

فى النص اليونانى	فى الترجمة العربية القديمة	عند ابن سينا	عند ابن رشد	بايوتر
μῦθος	الخرافات	الأقوال الشعرية والخرافية	الأقاويل الخرافية	fable, plot
ἦθη	العادات	المعاني التى جرت العادة بالحث عليها	العادات	characters
λέξις	المقولة	الوزن	الوزن	diction
διάνοια	الاعتقاد	الحكم والرأى	الاعتقاد	thought
ὄψις	النظر	البحث والنظر	النظر	spectacle
μελοποιία	النغمة	الحن	الحن	melody

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ١ ٩ - ١٠ = ت . ج ، طبعة بدوى ، ٩٧ : « والأجزاء هى الذين يشبهون أيضا ويحاكون اثنان فيما يشبهون به ويحاكونه ، وفى آخر ما يشبهون به ثلاثة » .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٨ : « فأما الوزن والخرافة والحن فهى ثلاثة بها تقع المحاكاة . وأما العبارة والاعتقاد والنظر فهو الذى يقصد محاكاته . فيكون الجزمان الأولان له : أحدهما ما يحاكي ، والثانى : ما يحاكي . ثم كل واحد منهما ثلاثة أقسام » .

واعتقاداتهم السعيدة . والعادات تشتمل الأفعال والخلق . ولذلك جعلت العادة أحد الأجزاء الستة واستغنى بذكرها في التقسيم عن ذكر الأفعال والخلق (١) .

وأما النظر : فهو إبانة صواب الاعتقاد ، وكأنه كان عندهم ضربا من الاحتجاج لصواب الاعتقاد المدوح به .

٥ وهذا كله ليس يوجد في أشعار العرب ، وإنما يوجد في الأقاويل الشرعية المديحية .
وكانوا يحاكون هذه الثلاثة الأشياء ، أعني العادات ، والاعتقادات ، والاستدلالات ،
٢٠١ ب بالثلاثة الأصناف من الأشياء / التي بها تحاكي ، أعني القول المخيل ، والوزن ، واللحن .

١ — والعادات : سقطت من ف زع // الأجزاء : أجزاء ف زع .
٥ — كله : سقطت من ل // الشرعية : نسخة الشعرية في هامش ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ١٥١ - ٢٢ = ت.ع ، طبعة بلوى ؛ ٩٨ : « وأعظم من قوام الأمور من قبل أن صناعة المديح هي تشبيه وحكاية لا للناس ، لكن بأعمال ، والحياة (والسعادة) هي في المثل ، وهي أمر هو كمال ما وعمل ما . وهم إما بحسب العادات فيشبهون كيف كانوا ، وإما بحسب الأعمال فالفايزين ، أو بالعكس . وإنما يقصون ويتحدثون لكيما يشبهون بماداتهم ويحاكونها ، فير أن العادات يقتصونها بسبب أعمالهم حتى تكون الأمور » .

انظر ترجمة بايواتر :

The most important of the six is the combination of the incidents of the story. Tragedy is essentially an imitation not of persons but of action and life, of happiness and misery. All human happiness or misery takes the form of action; the end for which we live is a certain kind of activity, not a quality. Character gives us qualities, but it is in our actions — what we do — that we are happy or the reverse. In a play accordingly they do not act in order to portray the Characters; they include the Characters for the sake of the action.

وقارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٨ : « وأعظم الأمور التي بها تتقوم طراغوديا هذه . فإن طراغوديا ليس هو محاكاة للناس أنفسهم ، بل لعاداتهم وأفعالهم وجهة حياتهم وسعادتهم . والكلام فيه في الأفعال أكثر من الكلام فيه في الأخلاق . وإذا ذكروا الأخلاق ذكروها للأفعال . فلذلك لم يذكروا الأخلاق في الأقسام ، بل ذكروا العادات التي تشتمل على الأفعال والأخلاق اشتمالا على ظاهر النظر . . . » .

قال :

وأجزاء القول الخرافي ، من جهة ما هو محاك « جزءان » . وذلك أن كل محاكاة :
فأما أن يوطئ لمحاكاته بمحاكاة ضده ، ثم ينتقل منه إلى محاكاته ، وهو الذي كان يعرف
هندهم بالإدارة ؛ وإما أن يحاكي الشيء نفسه دون أن يعرض لمحاكاة ضده ، وهو الذي
كانوا يسمونه بالاستدلال (١).

والذي ينتزل من هذه الأجزاء منزلة المبدأ والأس هو القول الخرافي المحاكي .
والجزء الثاني : العادات ، وهو الذي تستعمل أولاً فيه المحاكاة ، أعني أنه الذي يحاكي .
ولمّا كانت الحكاية هي العمود والأس في هذه الصناعة ، لأن الالتذاذ ليس يكون
بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكي ، بل إنّما يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكي .
ولذلك لا يلتذ إنسان بالنظر إلى صور الأشياء الموجودة أنفسها ، ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها
بالأصباغ والألوان . ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير (٢).

٣ - يوطئ : نوطئ ع // يتقل : نتقل ع
٤ - يحاكي : نحاكي ع // يعرض : نعرض ع ٥ - كانوا : كان ف ز ع
٧ - أنه : سقطت من ل ١٠ - انسان : الانسان ل // تصويرها : تصورها ف

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ١ ٢٢ - ٣٥ : πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς
ψυχαγωγεῖ ἡ τραγωδία, τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἱ τε περιπέτειαι
καὶ ἀναγνωρίσεις
= ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٨ - ٩٩ : « وقد كان مع هذين لما كان منها عظيم الشأن تعزية ما وتقوية النفس ، غير أن
أجزاء الخرافة : الدوران والاستدلال .
قارن : ابن سينا ، فن الشعر ١٧٨ - ١٧٩ : . . . وكان يؤثر أثراً قويا في النفس حتى كان يعزى المصابين ويسل
المغمومين . وأجزاء الخرافة جزءان : الاشتغال وهو الانتقال من ضد إلى ضد ، وهو قريب مما يسمى في زماننا « مطابقة » ،
ولكنه كان يستعمل في طراغوذياتهم في أن ينتقلوا من حالة غير جميلة إلى حالة جميلة بالتدرج ، بأن تقيح الحالة الغير
الجميلة وتحسن بعدها الجميلة . وهذا مثل الخلف والتوبيخ والتقرير . والجزء الثاني : الدلالة وهو أن يقصد الحالة الجميلة
بالتحسين ، لا من جهة تقيح مقابلها .
تعرض أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ١ ٢٢ وما بعده ، التحول والتعرف .
وواضح مما سبق أن ابن سينا وابن رشد لم يفهما التحول (أو الإشتغال أو الدوران أو الإدارة) peripeteia ، كما لم يفهما
التعرف (أو الاستدلال أو الدلالة) anagnorisis .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ١ ٣٨ - ١٤٥٠ ب ٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٩ : . . . المبدأ والدليل
لم على ما في النفس هما الخرافة التي في صناعة المديح ، والثانية : العادات . وذلك أن بالقرب هكذا هي التي في الرسوم
والصورة . وذلك أنه (مثل) ذهن إنسان الأصباغ الجياد التي تعد للتصوير . . . كما تنفع وتلذ حكاية عمل الذي تشبهه . . . =

والجزء الثالث لصناعة المديح ، أعنى التالى للثانى ، هو الاعتقاد . وهذا هو القدرة على محاكاة ما هو موجود كذا ، أو ليس بموجود كذا ، وذلك مثل ما تتكلفه الخطابة من تبیین أن شيئا موجود أو غير موجود ، إلا أن الخطابة تتكلف ذلك بقول مقنع ، والشعر بقول محال .

هـ وهذه المحاكاة هي أيضا موجودة في الأقاويل الشرعية .

قال :

وقد كان الأقدمون من واضعي السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات في النفوس بالأقاويل الشعرية ، حتى شعر المتأخرون بالطرق الخطبية .

والفرق بين القول الشعرى الذى يبحث على الاعتقاد ، والذى يبحث على العادة ، أن الذى يبحث على العادة يبحث على عمل شيء أو على الهرب من شيء . والقول الذى يبحث على الاعتقاد إنما يبحث على أن شيئا موجود أو غير موجود ، لا على شيء يطلب ، أو يهرب منه (١) .

٢ — ما تتكلفه : تكلفه ل

٥ — هي : سقطت من ل

١١ — منه : عنه ف زع .

// الشرعية : الشعرية ف زع

ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἥθη. =
أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٨ - ١٣ = ت.ع ، طبعة يدوى ، ٩٩ : « والمادة التى هذه هى حالها هى التى
تدل على الإرادة مثل أى شيء هى . . . »

ἔστι δὲ ἥθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν...

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٤ - ٨ = ت.ع ، طبعة يدوى ، ٩٩ : « والثالثة الاعتقاد : وهذا هو
القدرة على الأخبار أيما هى الموجودة والموافقة ، كما هو فعل السياسة والخطابة (فان) الأوائل كانوا يعملون ما يقولون
على مجرى السياسة » (أما) الذين في هذا الوقت فعل مجرى الخطابة » .

τρίτον δὲ ἡ διάνοια. τοῦτο δ' ἐστὶ τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ
ἀρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν·
οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٩ : « والثالث من الأجزاء هو الرأى . فإن الرأى أبعد من الماديات في التخيل وكان
الكلام الرأى المأمود عندهم هو ما اقتدر فيه على محاكاة الرأى ، وهو القول المطابق للموجود على أحسن ما يكون . وبالجملية :
فإن الأولين إنما كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخيل الشعرى ، ثم نبغت الخطابة بعد ذلك ، فزاولوا تقرير
الاعتقادات في النفوس بالإقناع . . . »

والجزء الرابع لهذه الأجزاء ، أعنى التالى للثالث ، هو الوزن . ومن تمامه أن يكون مناسباً للغرض . قرب وزن يناسب غرضاً ، ولا يناسب غرضاً آخر (١).

والجزء الخامس فى المرتبة هو : اللحن . وهو أعظم هذه الأجزاء تأثيراً وأفعلاً فى النفوس (٢).

- هـ والجزء السادس هو : النظر ، أعنى الاحتجاج لصواب الاعتقاد أو لصواب العمل ، لا بقول إقناعى - فإن ذلك غير ملائم لهذه الصناعة - بل بقول محاك . فإن صناعة الشعر ليست مبنية على الاحتجاج والمناظرة ، وبخاصة صناعة المديح ، ولذلك ليس يستعمل المديح صناعة النفاق والأخذ بالوجوه كما تستعملها الخطابة (٣).

هـ - لصواب (العمل) : صواب ف ز ع .

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٣ - ١٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٩ - ١٠٠ : « والرابعة هى أن الكلام هو المقول ، وأعنى بذلك ما قيل أولاً . والمقولة التى بالتسمية هى تفسير الكلام الموزون وغير الموزون الذى قوله لولة واحدة » .

τέταρτον δὲ τῶν ἐν λόγῳ ἢ λέξις· λέγω δέ, ὡςτις προτέρων εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « والرابع : « المقابلة » وهو أن يجعل للغرض المفسر وزناً يقول به ، ويكون ذلك الوزن مناسباً لإياه . وأن تكون التغيرات الجزئية بلك الوزن تليق به : قرب شئ واحد يليق به الطى فى غرض ، وفى غرض آخر يليق به التصديق ، وهما فعلان يتعلقان بالإيقاع يستعملها » .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٦ - ١٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « وأما التى لهذه الباقية ، فصنعة الصوت هى أعظم من جميع المنافع » .

τῶν δὲ λοιπῶν ... ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « وبعد الرابعة : التلحين ، وهو أعظم كل شئ وأشد تأثيراً فى النفس » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٧ - ٢١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « وأما المنظر فهو مغر للنفس ، غير أنه بلا صناعة ، وليس البتة مناسباً لصناعة الشعراء ، من قبل أنه قوة صناعة المديح وبغير الجهاد وهى من المناقنين . وأيضا بما فى عمل صناعة الأوثان هى أول بالتحقيق عند البصر من صناعة الشعراء » .

ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἁγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστίν...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « وأما « النظر والاحتجاج » فهو الذى يقرر فى النفس حال المقول ووجوب قبوله حتى يتسل عن الغم وينفعل الانفعال المقصود بطراغوذيا . ولا يكون فيها صناعة ، أى التصديق المذكور فى كتاب الخطابة ، فإن ذلك غير مناسب للشعر . وليس طراغوذيا مبنيا على المحاوراة والمناظرة ، ولا على الأخذ بالوجوه » .

قال :

والصناعة العلمية التي تعرف بماذا تعمل الأشعار ، وكيف تعمل ، أتم رياسة من عمل
الأشعار . فإن كل صناعة توقف ما تحتها من الصنائع على عملها هي رأس ما تحتها (١) .

* * *

٣ — ما تحتها : سقطت من ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٠ - ٢١ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٠٠ : « وأيضا بما في عمل صناعة
الأوثان هي أولى بالتحقيق عند البصر من صناعة الشعراء » .
ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὀψίων ἢ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη
τῆς τῶν ποιητῶν ἐστίν .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « والصناعة أعلى درجة من درجات الشعر . . . والصانع الأقدم رأس من الصانع الذي
يخدمه ويتبعه » .

فصل [رابع]

- فإذ قد قيل ما هي صناعة المديح ، ومماذا تلتئم ، وكم أجزاؤها ، وما هي ، فلنقل في الأشياء التي بها يكون حسن الأمور التي يتقوم بها الشعر . فإن القول في هذه الأشياء ضروري في صناعة المديح وفي غيرها ، وهو لها بمنزلة المبدأ . وذلك أن الأمور التي تتقوم بها الصنائع صنفان : أمور ضرورية ، وأمور تكون بها أتم وأفضل . فنقول :
- ٥ إنه يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها ، أعني أن تبلغ من التشبيه والمحاكاة الغاية التي في طباعها أن تبلغه . وذلك يكون بأشياء :
- أحدها أن يكون للقصيدة عِظْمٌ ما محدود ، تكون به كُلاً وكاملة (١) .
- والكل والكامل هو ما كان له مبدأ ، ووسط ، وآخر . والمبدأ « قبل » وليس يجب أن يوجد « مع » الأشياء التي هو لها مبدأ . والآخر هو « مع » الأشياء التي هو لها آخر وليس هو قبل . والوسط هو « قبل » و « مع » ، فهو أفضل من الطرفين ، إذ كان الوسط في المكان قبل وبعد ، فإن الشجعان هم الذين مكانهم في الحرب ما بين مكان الجبناء ومكان المتهورين ، وهو المكان الوسط . وكذلك الحد الفاصل في التركيب هو الوسط ، وهو الذي يتركب من الأطراف ولا تتركب الأطراف منه (٢) .

٤ — بها : منها ف ز ع .	
٦ — إنه : + قد ل	٩ — آخر : أخير ل
١٠ — يوجد : يكون ف ز ع	// والآخر : والأخير ل
// هو مع : بعد ل	// آخر : أخير ل

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٤ - ٢٦ = ت.ع ، طبعة بدوي ، ١٠٠ : « وقد وصفنا صناعة المديح أنها استتمام وغاية جميع العمل والتشبيه والمحاكاة ، وأن لها عظماً ما » .

κεῖται δ' ἡμῖν τὴν τραγωδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν, ἔχούσης τι μέγεθος.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « فإن طراغوذيا أيضا يجب أن تكون كاملة فيما تعمل من المحاكاة . وأن تعظم الأمر الذي تقصده » .

هل يؤخذ من شرح ابن سينا أنه فهم العظم بمعنى العظمة ؟

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٧ وما بعدها = ت.ع ، طبعة بدوي ، ١٠٠ : والكل هو ما له ابتداء ، ووسط ، وآخر . . .

ὅλον δ' ἐστὶ τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « وكل تمام وكل فله مبدأ ، ووسط ، وآخر »

وليس يجب أن يكون المتوسط وسطا ، أى خيارا فى التركيب والترتيب فقط ، بل وفى المقدار (١) .

وإذا كان ذلك كذلك ، فقد يجب أن يكون للقسيمة أول ووسط وآخر . وأن يكون كل واحد من هذه الأجزاء وسطا فى المقدار .

وكذلك يجب فى الجملة المركبة منها أن تكون بقدر محدود ، لا أن تكون بأى عظم اتفق (٢) .

وذلك أن الجودة فى المركب تكون من قبل شيئين : أحدهما الترتيب ، والثانى المقدار (٣) ٢٠٢ | ولهذا لا يقال فى الحيوان الصغير الجثة / بالإضافة إلى أشخاص نوعه إنه جيد .

والحال فى المخاطبة الشعرية فى ذلك كالحال فى التعليم البرهاني ، أعنى أن التعليم إن كان قصير المدة ، لم يكن الفهم جيدا . ولا إن كان أطول مما ينبغى ، لأنه يلحق المتعلم فى ذلك النسيان . ١٠

والحال فى ذلك كالحال فى النظر إلى المحسوس ، أعنى أن النظر إلى المحسوس إنما يكون جيدا إذا كان بين الناظر وبينه بُعد متوسط ، لا إذا كان بعيدا منه جدا ، ولا إذا كان لريبا منه جدا .

٣ — آخر : أخير ل ٧ — لهذا : لذلك ل

١٢ — بعيدا منه : منه بعيدا ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « وليس يمكن أن يكون المتوسط فاضلا لأنه وسط فى المرتبة فقط ، بل يجب أن يكون وسطا فى العظم » .

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٣ - ٢٥ = ت. ح ، طبعة بدوى ، ١٠١ . يقول أرسطو إن من يحسنون تأليف القصص المسرحية لا ينبغي لهم أن يبدأوا كيفما اتفق ، ولا أن ينتهوا كيفما اتفق ، ولكن يجب عليهم اتباع المبادئ التى أشرنا إليها فيما سبق .
ولكن الترجمة العربية القديمة لا تؤدى أى معنى .

(٣) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٧ - ٢٨ = ت. ح ، طبعة بدوى ، ١٠١ : من قبل أن معنى الجودة (فى طبعة بدوى : لا وجود) إنما يكون بالعظم والترتيب » .

τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστὶ

والذى يعرض فى التعليم بعينه ، يعرض فى الأقاويل الشعرية ، أعنى أنه إن كانت القصيدة قصيرة ، لم تستوف أجزاء المديح . وإن كانت طويلة ، لم يمكن أن تحفظ فى ذكر السامعين أجزاءها . فيعرض لهم إذا سمعوا الأجزاء الأخيرة أن يكونوا قد نسوا الأولى (١).

- وأما الأقاويل الخطبية التى تستعمل فى المناظرة فليس لها قدر محدود بالطبع . ولذلك احتاج الناس أن يقدرُوا زمان المناظرة التى بين الخصوم إما بآلة الماء ، على ما جرت به العادة عند اليونانيين ، إذ كانوا إنما يعتمدون الضمائر فقط ، وإما بتأجيل الأيام كالحال عندنا ، إذ كان المعتمد فى الخصومات عندنا إنما هى الأشياء المقنعة التى من خارج . ولذلك لو كانت صناعة المديح بالمناظرة ، لكان يحتاج فيها إلى تقدير زمان المناظرة بساعات الماء أو غيرها . لكن لما لم يكن الأمر كذلك ، وجب أن يكون لصناعة الشعر حدٌ طبيعى ، كالحال فى الأقدار الطبيعية للأمور الموجودة . وذلك أنه كما أن جميع المكونات ، إذا لم يعقها فى حال الكون سوء البخت ، صارت إلى عظم محدود بالطبع . كذلك يجب أن تكون الحال فى الأقاويل الشعرية ، وبخاصة فى صنق المحاكاة ، أعنى التى ينتقل فيها من الضد إلى الضد ، أو يحاكي فيها الشئ نفسه من غير أن ينتقل إلى ضده (٢).

قال :

- وما يحسن به قوام الشعر ألا يطول فيه بذكر الأشياء الكثيرة التى تعرض للشئ الواحد ١٥

٥ - التى : سقطت من ف زع .

٣ - الأولى : الأول ل .

٩ - غيرها : غيرها ف زع

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ - ٤ - ٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠١ : « وبهذا نفسه يكون فى الخرافة أيضا طول ويكون محفوظا فى الذكر » .

οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μῆκος, τοῦτο δ' εὐμνημόνευτον εἶναι.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « كذلك يجب أن يكون الطول فى الخرافات محصلا ، وما يمكن أن يحفظ فى الذكر » .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ - ٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠١ ؛ ابن سينا، فن الشعر ، ١٨١ - ١٨٢ .

يقول أرسطو إن طول القصة التثيلية لا تحدده صناعة الشعر وإنما تحدده المباريات وقوة الاحتمال عند جمهور النظارة . فلو أن هناك مئات من القصص تعرض فى المباريات، لحدد الوقت وقيس بساعات الماء clepsedra. وما يتفق وطبيعة الأمور أن يزداد جمال القصة كلما طالت بشرط إمكان الإحاطة بها جملة . ولو أردنا أن نضع قاعدة عامة لقلنا إن الطول هو الذى يسمح لسلسلة الحوادث التى تتوالى وفقا لقواعد الاحتمال والضرورة أن تنتقل بالتحويل إلى أحداثها .

المقصود بالشعر . فإن الشيء الواحد تعرض له أشياء كثيرة . وكذلك يوجد للشيء الواحد المشار إليه أفعال كثيرة (١).

قال :

ويشبه أن يكون جميع الشعراء لا يتحفظون بهذا ، بل ينتقلون من شيء إلى شيء ، ولا يلزمون غرضاً واحداً بعينه ، ماعدا أوميرش (٢).

وأنت تجد هذا كثيراً ما يعرض في أشعار العرب والمحدثين ، وبخاصة عند المدح . أعني أنه إذا عَنَّ (٣) لم شيء ما من أسباب المدح - مثل سيف أو قوس - اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر المدح .

وبالجملة : فيجب أن تكون الصناعة في هذا تتشبه بالطبيعة ، أعني أن تكون إنما تفعل جميع ما تفعله من أجل غرض واحد ، وغاية واحدة . وإذا كان ذلك كذلك ، فواجب أن يكون التشبيه والمحاكاة لواحد ومقصوداً به غرض واحد، وأن يكون لأجزائه عظم محدود،

٥ - بعينه : سقطت من ل .
٩ - في هذا : سقطت من ف ز ع
٧ - لم : + ذكر ل
// تشبه : تشبه ف ز ع

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ | ١٦ - ١٧ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٠٢ : « والحكمة وحكاية الحديث فليست كما ظن قوم أنها إن كانت إلى الواحد (فهى واحدة) وذلك أن أشياء كثيرة بلا نهاية تعرض لواحد » .
μῦθος δ' ἐστὶν εἰς οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται ἔαν περὶ ἓνα ἢ πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῶ ἐνὶ συμβαίνει.
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٢ : « ولا يلتفت إل جميع ما يعرض للشيء فيطول فيه ، فإن الواحد تعرض له أمور كثيرة » .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ | ٢٢ - ٢٩ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٠٢ - ١٠٣ : « وأما أوميرش فإنه كما أنه بين وبينهم فرق في أشياء آخر ، وهذا يشبه أن يكون في نظره نظراً جيداً : إما بسبب الصناعة ، وإما من أجل الطبيعة » .
ὁ δ' Ὀμηρος, ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' εἰσὶ καλῶς ἰδεῖν, ἥτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν....

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٢ : « وأما أوميرش فإنه كان يخالفهم ويلزم غرضاً واحداً . ونعم ما فعل ذلك ! سواء كان اعتبر فيه الواجب بحسب الصناعة . . أو الواجب بحسب الطبيعة . . » .

وجدير بالذكر أن موضوع الإلياذة هو غضب μῆνις أخيل ، ولا تستغرق حوادث الأوديسية الأساسية أكثر من ستة أسابيع .

(٣) عن له كذا يمن بضم العين وكسر ما (عنا) أى عرض واعترض (مختار الصحاح) .

وأن يكون فيها مبدأ ووسط وآخر . وأن يكون الوسط أفضلها . فإن الموجودات التي وجودها في الترتيب وحسن النظام ، إذا عدت ترتيبها ، لم يوجد لها الفعل الخاص بها (١) .

قال :

- وظاهر أيضا مما قيل في مقصد الأقاويل الشعرية أن المحاكاة التي تكون بالأشياء المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر ، وهي التي تسمى أمثالا وقصصا ، مثل ما في كتاب « دمنة وكنيلة » . لكن الشاعر إنما يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود ، لأن هذه هي التي يقصد الهرب منها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها ، على ما قيل في فصول المحاكاة . وأما الذين يعملون الأمثال والقصص فإن عملهم غير عمل الشعراء وإن كانوا قد يعملون تلك الأمثال والأحاديث المخترعة بكلام موزون . وذلك أن كليهما وإن كانا يشتركان في الوزن ، فأحدهما يتم له العمل الذي يقصده بالخرافة وإن لم تكن موزونة . وهو التعقل الذي يستفاد من الأحاديث المخترعة . والشاعر لا يحصل له مقصوده على التام من التخيل إلا بالوزن . فالفاعل للأمثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ، ويضع لها أسماء . وأما الشاعر فلنما يضع أسماء لأشياء موجودة . وربما تكلموا في الكليات ، ولذلك كانت

١ - آخر : أخير ل

٤ - في : من ف ز ع .

٧ - منها : عنها ف ز ع .

٥ - ٦ - دمنة وكنيلة : كنيلة ودمنة ع

١٠ - يقصده : قصده ف ز ع .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ | ٣٠ - ٣٥ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٠٣ : « فقد يجب إذن أن التشبيهات والمحاكاة الأخر أن يكون التشبيه والمحاكاة الواحدة لواحد ، وكذلك الخرافة في العمل هي تشبيه ومحاكاة واحدة لواحد ، وهذا كله الأجزاء أيضا تقوم الأمور هكذا ، حتى إذا نقل الإنسان جزءا ما أو رفع ، يفسد ويتشوش ويضطرب كله بأسره . . . »

χρή οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἡ μία μίμησις ἐνός ἐστίν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστὶ, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρσυσμένου διαφέρεισθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٣ : « فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة : أن يكون مرتبا فيه أول ووسط وآخر . وأن يكون الجزء الأفضل في الأوسط ، وأن تكون المقادير معتدلة ، وأن يكون المقصود محذورا لا يتعدى ولا يخلط بغير ما لا يليق بذلك الوزن ، ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد فسد وانتقض . . . »

صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال (١).

وهذا الذى قاله هو بحسب عادتهم فى الشعر الذى يشبه أن يكون هو الأمر الطبيعى
للأمم الطبيعية .

قال :

٥ وأكثر ما يجب أن يعتمد فى صناعة المديح أن تكون الأشياء المحاكيات أموراً موجودة ،

لا أموراً لها أسماء مخترعة . فإن المديح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية .

٢٠٢ ب فإذا كانت الأفعال ممكنة ، كان الإقناع فيها أكثر وقوعاً ، أعنى التصديق / الشعرى الذى
يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب .

وأما الأشياء الغير الموجودة فليس توضع وتخترع لها أسماء فى صناعة المديح إلا أقل ذلك ،

١٠ مثل وضعهم الجود شخصاً ، ثم يضعون أفعالا له ويحاكونها ويطنبون فى مدحه . وهذا

النحو من التخيل ، وإن كان قد ينتفع به منفعة غير يسيرة لمناسبة أفعال ذلك الشئ

٥ - أموراً : أمور ل .

٩ - الموجودة : موجودة ف زع ١١ - الشئ : سقطت من ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ - ٢٦١ - ١٤٥١ ب ١١ :

φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο
ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος,
ἢ τὸ ἀναγκαῖον· ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἑμμετρα λέγειν
ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν ...

ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٠٣ - ١٠٤ :

وظاهر مما قيل أن التى كانت مثلاً ليست من فعل الشاعر ، لكن ذلك إنما فى مثل أى شئ يكون إما ما هو الممكن من ذلك
على الحقيقة ، وإما التى تدعو الضرورة إليه : وذلك أن الذى يثبت الأحاديث والقصص والشاعر أيضاً - وإن كانا يتكلمان
هكذا - بالوزن وبغير وزن هما مختلفان

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٣ : واعلم أن المحاكاة التى تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشئ ، بل الشعر
إنما يتعرض لما يكون ممكناً فى الأمور وجوده أو لما وجد ودخل فى الضرورة . وإنما كان يكون ذلك لو كان الفرق بين
الخرافات والمحاكيات الوزن فقط ، وليس كذلك . . . وليس الفرق بين كتابين موزولين لهم : أحدهما فيه
شعر ، والآخر فيه مثل ما فى « كليله ودمته » . . .

أخطأ المترجم إذ زج بكلمة « مثل » فى هذا الموضع ، كما أنه أخطأ خطأ فاحشاً عندما ترجم كلمة مؤرخ بمن يثبت
الأحاديث والقصص . ولكن أرسطو يقارن هنا بين التاريخ والشعر قائلاً إن الشعر أكثر قرباً من الفلسفة من التاريخ ،
لأن الشعر يعنى بالكليات وبما يمكن أن يوجد . والتاريخ يعنى بالجزئيات وبما حدث فعلاً .

المخترع وانفعالاته للأمور الموجودة ، فليس ينبغي أن يعتمد في صناعة المديح . فإن هذا النحو من التخيل ليس مما يوافق جميع الطباع ، بل قد يضحك منه ويزدرجه كثير من الناس^(١). ومن جيد ما في هذا الباب للعرب ، وإن لم يكن على طريق الحث على الفضيلة ، قول الأعشى :

لعمري لقد لاحت عيون نواظر إلى ضوء نار باليفاع تحرق
تشب لمقرورين بصطليانها وبات على النار الندى والمُحلق
رضيعي لسان ثدى أم تحالفا بأسحم داج عوض لا تنفرق^(٢)

٦ — الندى : النداء ل .

١ — يعتمد : يقصد ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ١٥ وما بعده :

ἐπὶ δὲ τῆς τραγωδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται· αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστὶ τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα οὕτω πιστεύομεν εἶναι δυνατά, τὰ δὲ γενόμενα φανερόν ὅτι δυνατά· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα...

ت . ع ، طبعة بلوى ، ١٠٤ : « من قبل أن في صناعة المديح كانوا يتمسكون بالأسماء التي كانت ، والسبب في هذا هو أن الحال الممكنة هي مقنعة والتي لم تكن بعد فلسنا نصدق أنها يمكن أن تكون ؛ وأما التي قد كانت توجد إن كان قد كانت موجودة ، فلا يمكن ألا تكون » .

يتحدث أرسطو هنا عن اختيار موضوعات القصص التراجيدية من الأساطير الذائعة ، ولكنه يلاحظ كذلك أن في هذه القصص التراجيدية التي تستخدم اسما أو اسمين لامعين حقيقتين ولكن هناك كثير من الأسماء المخترعة . وهو يرى أنه مع أن جميع الوقائع والأشخاص مخترعة في قصة أثوس أو أثيوس لأجاثون إلا أن ذلك لم ينقص من قيمتها أو التمتع بها ، وهو ينصح بعدم الحرص على اختيار الموضوعات من الخرافات القديمة .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ . وقد ضللت الترجمة الخاطئة كلا من ابن سينا وابن رشد .

من أجاثون : انظر Norwood ، التراجيديا الإغريقية ، ٢٥ - ٢٩ .

(٢) تجريد الأغاني ، تأليف ابن واصل الحموي ، ٣ - ٣ ، قسم ١ ، ص ١٠٤٤ ، أخبار الأعشى الأكبر ، ص ١٠٤٦ : اتصاله بالمحلق .

اليفاع : ما ارتفع من الأرض (مختار الصحاح) . اللبان : بالكسر الرضاع . يقال هو أخوه بلبان أمه ولا يقال بلبن أمه (مختار الصحاح) . عوض : أبد الدهر (أساس البلاغة) . قارن : كتاب ذيل الأمالي ، ص ٢١٦ ؛ وانظر عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ١٣٥ - ١٣٦ :

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة إلى ضوء نار في يفاع تحرق
تشب . . (البيت)

« معلوم أنه لو قيل : إلى ضوء نار متحركة لنبا عنه الطبع وأنكرته النفس ثم لا يكون ذلك النبوءة وذلك الإنكار من أجل القافية وأنها تفسد به ، بل من جهة أنه لا يشبه الغرض ولا يليق بالحال . . . وذلك لأن المعنى في بيت الأعشى على أن هناك موقدا يتجدد منه الإلهاب والإشعال حالا فحالا ، وإذا قيل متحركة كان المعنى أن هناك نارا قد ثبتت لها وفيها هذه الصفة وجرى مجرى أن يقال : إلى ضوء نار عظيمة في أنه لا يفيد فعلا يفعل . . . » .

وإذا كان هذا هكذا ، فظاهر أن الشاعر إنما يكون شاعرا بعمل الخرافات والأوزان بقدر ما يكون قادرا على عمل التشبيه والمحاكاة . وهو إنما يعمل التشبيه للأمور الإرادية الموجودة ، وليس من شرطه أن يحاكي الأمور التي هي موجودة فقط ، بل وقد يحاكي الأمور التي يظن بها أنها ممكنة الوجود ، وهو في ذلك شاعر ليس بدون ما هو في محاكاة الأمور الموجودة ، من قبل أنه ليس مانع يمنع أن توجد تلك الأشياء على مثال حال الأشياء التي هي الآن موجودة (١) .

فليس يحتاج في التخيل الشعري إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ، ولا أيضا يحتاج الشاعر المفلق أن تتم محاكاته بالأمور التي من خارج ، وهو الذي يدعى نفاقا وأخذنا بالوجوه . فإن ذلك إنما يستعمله الموهون من الشعراء ، أغنى الذين يراؤون أنهم شعراء وليسوا شعراء . وأما

٤ - الوجود : الوجوه ف

٥ - مثال : مثل ف ز ع

٧ - التخيل : التخيل ف ز ع

٩ - (وليسوا) شعراء : بشعراء ل .

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ٢٧ - ٣٠ = ث.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٤-١٠٥ : « فظاهر من هذه أن الشاعر خاصة يكون شاعر الخرافات والأوزان بمبلغ ما يكون شاعرا بالتشبيه والمحاكاة وهو يشبه ويحاكي الأعمال الإرادية . وإن عرض أن يعمل شيء في التي قد كانت ، فليس هو في ذلك شاعرا بالدون ، من قبل أن التي كانت : منها ما لا مانع يمنع يكون حالها في ذلك مثلا كالتى هي موضوعه بأن توجد ، كحال ذلك الذى هو شاعرها . »

δηλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητῆς κατὰ τὴν μίμησιν ἐστὶ, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. καὶ ἄρα συμβῇ γενομένα ποιεῖν, οὐθὲν ἥττον ποιητῆς ἐστὶν· τῶν γὰρ γενομένων ἓν ἰα οὐδὲν κωλύει, τοιαῦτα εἶναι οἷα ὅν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατὰ γενέσθαι, καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητῆς ἐστὶν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ : « ولكن لا يجب أن يوقف على الطراغوذيا واختراع الخرافات فيها على هذا النحو ، فإن هذا ليس مما يوافق جميع الطبائع . فإن الشاعر إنما يوجد شعره لا بمثل هذه الاختراعات ، بل إنما يوجد قرضه وخرافته إذا كان حسن المحاكاة بالخيالات وخصوصا للأفعال . وليس شرط كونه شاعرا أن يخيل لما كان فقط ، بل ولما يكون ، ولما يقدر كونه وإن لم يكن بالحقيقة . »

الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلا عندما يريدون أن يقابلوا به استعمال الشعراء الزور له .
وأما إذا قابلوا الشعراء المجيدين فليس يستعملونه أصلا (١) .

وقد يضطر المفلقون في مواضع أن يستعينوا باستعمال الأشياء الخارجة عن عمود الشعر ،
من قبل أن المحاكاة ليس تكون في كل موضع للأشياء الكاملة التي تمكن محاكاتها على التمام ،
بل لأشياء ناقصة تعسر محاكاتها بالقول ، فيستعان على محاكاتها بالأشياء التي من خارج ،
وبخاصة إذا قصدوا محاكاة الاعتقادات ، لأن تخيلها يعسر إذ كانت ليست أفعالا
ولا جواهر . وقد تمزج هذه الأشياء التي من خارج بالمحاكيات الشعرية أحيانا كأنها وقعت
بالاتفاق من غير قصد ، فيكون لها فعل معجب ، إذ كانت الأشياء التي شأنها أن تقع
بالاتفاق معجبة (٢) .

٦ - تخيلها : تخيلها ف ز ع .

١ - الشعراء : شعراء ع .

٧ - خارج : + وهو الذي يدعى نفاقا وأخذًا بالوجوه ل // أحيانا : + ما ل .

٨ - التي : + من ع .

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ٣٣ - ٣٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٥ : « وأما الخرافات المملولة
فالأفعال الإرادية أيضا مملولة . وأعني بالخرافة المدخولة المملولة تلك التي المملولين على الاضطراب واحد بعد الآخر ليس
يكون من الضرورة ولا على طريق الحق . ومثل (هذه) يعمل أما من الشعر فن المزورين المزيفين منهم بسببها ، وأما
الشعراء الأخيار فبسبب المنافقين والمرائين » .

τῶν δὲ ἀπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χεῖρισται. λέγω
δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὐτ' εἰκὸς οὐτ'
ἀνάγκη εἶναι. τοιαῦται δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν
δι' αὐτοῦς, ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς ὑποκριτάς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ : « ولا يجب أن يحتاج في التخييل الشعرى إلى هذه الخرافات البسيطة التي هي قصص
مختصرة ، ولا أن يتم بأفعال دخيلة مثل أخذ الوجوه ، وهي أفعال يؤثر بعض الشعراء أو الرواة إيرادها مع الرواية حتى يخيل بها
القول ، فإن ذلك يدل على نقصه وعلى أن قوله ليس يخيل الانفعال ، وإنما يضطر إلى ذلك من الشعراء : أما الرذال منهم
فلفسهم . وأما المفلقون فلمقابلة الأخذ بالوجوه بأخذ الوجوه . وأما إذا قابلهم الشعراء المفلقون دون هؤلاء لم يبسطوا
الخرافات خالطين إياها بأمثال هذه ، وإنما أوردوها موجزين منقحين » .

يتحدث أرسطو عن القصص التي تتوالى فيها الحوادث دون احتمال أو ضرورة وهي تلك الروايات الرديئة التي يؤلفها
صغار الكتاب لأنهم لا يستطيعون شيئا آخر ، ويكتبها المجيدون من الكتاب لإرضاء المثلين .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ١١ - ١١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٥ : « من قبل أن التشبيه والمحاكاة
إنما هي لعمل مستكمل فقط ، لكنها للأشياء المخوفة المملولة وللأشياء الخزينة التوجيه ، وهذه تكون خاصية أكثر مما تكون من
الثناء وبعض بالبعض . وذلك أن التي هي عجيبة فكيفها فليكن حالها خاصة أكثر من تلك التي هي من تلقاء نفسها وما يتفق ،
من قيل أن التي هي من الاتفاق قد يظن بها هي أيضا أنها عجيبة أكثر . . . » .

قال :

و كثير من الأقاويل الشعرية تكون جودتها في المحاكاة البسيطة الغير المتفنه . وكثير منها إنما تكون جودتها في نفس التشبيه والمحاكاة . وذلك أن الحال في التشبيه كالحال في الأعمال . فكما أن من الأعمال ما ينال بفعل واحد بسيط ، ومنها ما ينال بفعل مركب ، كذلك الأمر في المحاكاة .

والمحاكاة البسيطة هي التي يستعمل فيها أحد نوعي التخيل ، أعني النوع الذي يسمى « الإدارة » ، أو النوع الذي يسمى « الاستدلال » .

وأما المحاكاة المركبة فهي التي يُستعمل فيها الصنفان جميعا : وذلك إما بأن يبتدأ بالإدارة ، ثم ينتقل منه إلى الاستدلال ، أو يبتدأ بالاستدلال ثم ينتقل منه إلى الإدارة . والاعتماد هو أن يبدأ أولاً بالإدارة . ثم ينتقل منه إلى الاستدلال . فإنه فرق كبير بين أن يبدأ أولاً بالإدارة ثم ينتقل إلى الاستدلال ، أو يبدأ بالاستدلال ثم ينتقل إلى الإدارة (١) .

- | | |
|--|---------------------------|
| ٢ - المتفنتة - متفنتة ف زع | ٣ - في : + تفنن ل . |
| ٨ - إما : سقطت من ل | ١٠ - أولاً : سقطت من ف زع |
| ١٠ - ١١ - ثم ينتقل . . إلى الاستدلال : سقطت من ع لتكرار كلمة الاستدلال . | |

ἔπειτα δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἡ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλπεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα... ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν, δι' ἄλληλα...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « وربما اضطروا في الطراغوذيات أيضا أن يتركوا محاكاة الأعمال الكاملة ومالوا إلى الخزيات ... وقد يخلط بمفرد ذلك ببعض الوجوه الأخر كأنها قد دخلت بالاتفاق لتعجب . فإن الذي يدخل بالاتفاق ويقع بالبحث يتمجب منه » .

يقول أرسطو إن الأحداث التي تظهر فجأة وعلى غير انتظار تكون عجيبة ، أما الأشياء التي تقع اتفاقا فتكون أكثر إثارة لدهش إذا بدا وكأنها وقعت من قصد كسقوط تمثال ميتوس Mithus على قاتله .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ١٢١ - ١٨ = ت.ع ، طبعة بدوي ، ١٠٦ : « وقد توجد مركبة . . . » .
πεπλεγμένοι . يقول أرسطو إن الحرافات منها ما هو بسيط ἁπλοῖ ، ومنها ما هو مركب ؛ لأن الأعمال πράξεις التي تحاكيها الحرافات : إما بسيطة ، وإما مركبة . والفعل البسيط يمتاز بالوحدة والإحكام μιᾶς καὶ συνεχῶς . ويحدث تغير الحال μετάβασις في القصة البسيطة دون تحول أو تعرف ἢ ἀνευ περιπετείας . وتكون القصة مركبة πεπλεγμένος إذا كان يصاحب تغير الحال تعرف أو تحول أو كلاهما (المرجع عينه ، ١٤٥٢ | ١٦ - ١٧) .

وقد أخطأ ابن رشد إذ ذكر أن المحاكاة البسيطة هي التي يستعمل فيها أحد طرق التخيل : الإدارة أو الاستدلال ؛ أما المحاكاة المركبة فهي التي يستعمل فيها الطرفان معا .

قال :

وأعني بالإدارة محاكاة ضد المقصود مدحه ، أولاً : بما ينفر النفس عنه ، ثم ينتقل منه إلى محاكاة الممدوح نفسه . مثل أنه إذا أراد أن يحاكي السعادة وأهلها ابتداءً أولاً بمحاكاة الشقاوة وأهلها ثم ينتقل إلى محاكاة أهل السعادة ، وذلك بضد ما حاكي به أهل الشقاوة (١) .

وأما الاستدلال فهو محاكاة الشيء فقط (٢) .

قال :

وأحسن استدلال ما خلط بالإدارة (٣) .

٤ — أهل السعادة : السعادة وأهلها ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٢٢-٢٩ = ت.ع ، طبعة بدوي ، ١٠٦ : « والإدارة هي التغير إلى مضادة الأعمال التي يعملون ، كما قلنا ، وعلى طريق الحق وبطريق الضرورة »

ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται· καὶ τοῦτο δέ, ὥσπερ λέγομεν, κατὰ τὸ εἶκός ἡ ἀναγκαῖον...

يضرب أرسطو هنا مثلاً استمد من قصة أوديب ملكاً لسوفوكليس عندما مثل رسول كورنثة بين يديه ليدعوه للرجوع إلى كورنثة لأن ملكها قد توفي . وكان أوديب يظن أنه والده ، وكان قد أتى الرجوع إلى كورنثة عندما سمع نبوءة أبولون بأنه كتب عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه . وتردد أوديب في قبول الدعوة لاعتلاء عرش كورنثة خشية تحقق الجزء الثاني من النبوءة . فأراد الرسول أن يطمئنه بأنه ليس ابن ملكة كورنثة ، وعليه بدأ أوديب يبحث عن قاتل لايفوس ومن العبد الذي تسلم الطفل ليطرحه ، وانتهى البحث إلى أن أوديب هو ذاك الطفل عينه وأنه نجا من الموت ورب في بلاط كورنثة وأنه نفذ ما كتب عليه : فقتل أباه ، وتزوج أمه . وأشار أرسطو كذلك إلى مصير كل من لينكيوس Lynceus وداناوس في قصة كتبها ثيوديكيتس Theodectes وفيها ترى لينكيوس يساق إلى الموت ولكن التحول النهائي ينتهي بقتل داناوس ونجاة لينكيوس .

عن Theodectes ، انظر نورود ، التراجم الإغريقية ، ٣٦-٣٧ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٢٩-٣٢ = ت.ع ، طبعة بدوي ، ١٠٧ : « وأما الاستدلال ، كما يدل وينبغي الاسم ، نفسه فهو العبور من لا معرفة إلى معرفة التي هي نحو الأشياء التي تحدث بالفلاح والنجاح أو رداءة البخت والمداوة لها . ἀναγνώρισις δ' ἐστίν, ὥσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἡ εἰς φιλίαν ἢ ἐχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὀρισμένων .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ .

لست أدري من أين أتى ابن رشد بأن التعرف بمحاكاة الشيء فقط !! .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٥٤٢ | ٣٢-٣٣ = ت.ع ، طبعة بدوي ، ١٠٧ : « والاستدلال الحسن يكون متى كانت الإدارة دفعة ... » .

καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτεια γένηται...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « وأحسن الاستدلال ما يتركب بالاشتغال » .

قال :

وقد يستعمل الاستدلال والإدارة في الأشياء الغير المتنفسة وفي المتنفسة ، لا من جهة ما يقصد به عمل أو ترك ، بل من جهة التخيل فقط ، أعني المطابقة (١).

وهذا النوع من الاستدلال الذي ذكره هو الغالب على أشعار العرب ، أعني الاستدلال والإدارة في غير المتنفسة ، وهو مثل قول أبي الطيب :

كم زورة لك في الأعراب خافية أدهى ، وقد رقدوا ، من زورة الذئب
أزورهم ، وسواد الليل يشفع لي وأنثى وبياض الصبح يغري بي

١٢٠٣ فإن البيت الأول هو استدلال ، والثاني إدارة . ولما جمع هذان البيتان صنفى المحاكاة ، كانا في غاية من الحسن (٢) :

قال : ١٠

والاستدلال الإنساني والإدارة إنما يستعملان في الطلب والهرب . وهذا النوع من الاستدلال هو الذي يشير في النفس الرحمة تارة ، والخوف تارة . وهذا هو الذي يحتاج إليه في صناعة

٢ - (الغير) المتنفسة : متنفسة ف زع . ١٢ - يحتاج : يحتاج ف زع

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٢٣ - ٣٦ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « وقد توجد للاستدلال أصناف أخر ، وذلك أنها قد توجد عند غير المتنفسة وإن كان الإنسان يعمل ... ، وإن لم يكن يعمل شيئا ، فإنه يعرض له الاستدلال على الحالين » .

εἰσὶ μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ τυχόντα ἔστιν ὥς (δ) περ εἴρηται συμβαίνει, καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν ἔστιν ἀναγνωρίσαι.

يقول أرسطو إن المرء قد يتعرف على جهاد أو أي شيء عارض ، أو على أن فلانا قام بعمل ، أو لم يقم به .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٤٨١ .

معنى البيت الأول : كم زرتهم والقوم راقدون زيارة لم يعلم بها أحد كزيارة الذئب للنم إذا وقع فيها عند غفلة الراعى .
ومعنى البيت الثاني : أزورهم والليل شفيع لي لأنه يسترني عنهم ، وانصرف وكان الصبح يغريهم بي لأنه يشهرني ويدلهم على مكاني .

ومن الواضح أن ابن رشد لم يفقه معنى الإدارة والاستدلال ، فليس في هذين البيتين إدارة ، أعني تحولا ، أو استدلال ، أعني تعرفا .

مديح الأفعال الإنسانية الجميلة وهجو القبيحة (١).

قال :

فهذان الجزءآن اللذان أخبرنا عنهما هما جزءا صناعة المديح . وما هنا جزء ثالث :
وهو الجزء الذى يولد الانفعالات النفسانية ، أعنى انفعالات الرحمة والخوف والحزن ،
وهو يكون بذكر المصائب والرزايا النازلة بالناس . فإن هذه الأشياء هى التى تبعث الرحمة
والخوف ، وهو جزء عظيم من أجزاء الحث على الأفعال التى هى مقصود المديح عندهم (٢).

١ - الإنسانية : سقطت من ل

٤ - الرحمة والخوف : الخوف والرحمة ف زع

٦ - التى هى : الذى هو ف // مقصود : مقصودة ف زع

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٢٨ - ١٤٥٢ ب ١ = ت.ج.، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « ومثل هذا الاستدلال والإدارة إما تكون من رحمة ، وإما خوف ، مثل ما أنه وضع أن العمل المديحى هو التشبيه والمحاكاة » .

ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἔξει ἢ φόβον, οἷων πράξεων ἢ τραγωδία μίμησις ὑπόκειται.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « فإن مثل هذا الاستدلال أو ما يجرى مجراه من الاشتغال هو الذى يؤثر فى النفس رقة أو غفافة ، كما يحتاج إليه فى طراغوذيا ، ولأن التحسين وإظهار السعادة ، والتقييع وإظهار الشقاوة إنما يتعلق فى ظاهر المشهور بالأفعال » .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٩ - ١٢ = ت.ج. ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « فهاتان التان خبرتا بهما هما جزءا الخرافة وحكاية الحديث ، أعنى الاستدلال والإدارة . والجزء الثالث هو انفعال الألم والتأثير . والألم والتأثير هو عمل مفسد أو موجب بمنزلة الذين تصيبهم المصائب من الصوت والمذاب والشقاء وأشياء هذه » .

διὸ μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ' ἐστὶ, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις, τρίτον δὲ πάθος. τούτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται, πάθος δ' ἐστὶ πράξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἱ τε ἐν τῷ φανερώ θάνατοι καὶ οἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « فأجزاء الخرافة بالقصة الأولى جزءان : الاستدلال ، والاشتغال . وهما هنا جزء آخر يتبعهما فى طراغوذيا وهو التحويل وتعظيم الأمر وتشديد الانفعال ، مثل ما يعرض عند محاكاة الآفات الشاملة كالموتان والطوفان وغير ذلك » .

قارن : أرسطو ، خطابة ، ١٣٨٦ | ٤ وما بعده ، ولا سيما قوله :

ἔστι δὲ ὀδυνηρά μὲν καὶ φθαρτικὰ θάνατοι καὶ αἰκίαι σωμάτων καὶ κακώσεις καὶ γῆρας καὶ νόσοι καὶ τροφῆς ἔνδεια

وانظر تعليقاتى على هذا الموضع فى : ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٢٧٠ - ٢٧١ .

فصل [خامس]

قال :

فأما أجزاء صناعة المديح من باب الكيفية ، فقد تكلمنا فيها . وأما أجزاءها من جهة الكمية ، فينبغي أن نتكلم فيها (١).

وهو يذكر في هذا المعنى أجزاء خاصة بأشعارهم (٢).

والذي يوجد منها في أشعار العرب فهي ثلاثة :

الجزء الذي يجرى عندهم مجرى الصدر في الخطبة ، وهو الذي فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه .

٧ - الجزء : + الاول ل // الذي : سقطت من ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ١٤ - ١٦ = ت. ج. ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « وأما أجزاء صناعة المديح فيلزم أن يستعمل بعضها فكما يستعمل الأنواع ، وأما كيف ذلك فقد خبرنا فيما تقدم ، وأما بحسب الكمية فأى الأشياء تنقسم فنحن نجبرون الآن » .

μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὡς εἶδεσι δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἴπομεν· κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα τάδε ἐστί.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ١٥ - ٢٥ = ت. ج. ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « وأما بحسب الكمية فأى الأشياء تنقسم فنحن نجبرون الآن . وهذه الأجزاء هي : مقدمة الخطب ، والمدخل ، ومخرج الرقص الذي للصفوف ، ولهذا نفسه هو مجاز وعبور ، وأيضا المقام . وهذه كلها هي عامة المديح ، فأتى من المسكن وأصناف ومجاز الصفوف » .
 πρόλογος, ἐπεισόδιον, ἐξοδος, χορικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δὲ στάσιμον· κοινὰ μὲν ἅπαντων ταῦτα, ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κόμμοι
 ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٦ : فكان جزؤه الذي يقوم مقام التشبيب في شعر العرب يسمى « مدخلا » . ثم يليه جزء هناك يبتدئ به معه الرقص يسمى « مخرج الرقص » . ثم جزء آخر يسمى « مجاز » هؤلاء . وهذا كله كالصدر في الخطبة . ثم يشرون فيما يجرى مجرى الإقتصاص والتصديق في الخطابة فيسمى « التقويم » . ثم كان تختلف أحوال ذلك في مساكنهم وبلادهم وإن كان لا يخلو من « المدخل » و« مجاز » المغنين ...

لم يكن المدخل prologos جزءاً أساسياً في القصة المسرحية ، ولكن يوربيدس أكثر منه لإعطاء النظارة فكرة عن المسرحية . وأما البارودوس pároδος فهو أول أغنية تنشدها الجوقة وهي تدخل المسرح . ويأتى بعده « الفصل » episode , epeisodion الأول ويل الفصل الأول أغنية تنشدها الجوقة تسمى ستاسيمون stasimon يليها الفصل الثاني ويأتى بعده الستاسيمون الثاني وهكذا حتى المخرج ἐξοδος .

ونقسم قصة ميديا الشهيرة التي نظمها يوربيدس على النهج التالي :

prologos	1—130	stasiman II	627—662	epeisodion V	1002—1250
parodos	131—212	epeisodion III	663—823	stasimon V	1251—1291
epeisodion I	213—409	stasimon III	824—865	exodos	1293—
stasimon I	410—445	epeisodion IV	866—975		
epeisodion II	446—626	stasimon IV	976—1001		

والجزء الثاني : المدح .

والجزء الثالث : الذى يجرى مجرى الخاتمة فى الخطبة (١). وهذا الجزء أكثر ما هو عندهم :
لما دعاء للممدوح ، ولما فى تقرىظ الشعر الذى قاله .

والجزء الأول أشهر من هذا الأخير . ولذلك يسمون الانتقال من الجزء الأول إلى الثانى
استطرادا . وربما أتوا بالمدائح دون صدور ، مثل قول أبى تمام :

لهان علينا أن نقول وتفعلنا (٢)

ومثل قول أبى الطيب :

لكل امرئ من دهره ما تعودا (٣)

ولما فرغ من تعديد أجزاء الشعر عندهم ، قال :

فأما أجزاء صناعة المديح التى من جهة الكيفية والتى من جهة الكمية فقد أخبرنا بها .
فأما من أى المواضع يمكن عمل صناعة المديح ، فنحن مخبرون عنها بعد ومضيفون ذلك
إلى ما تقدم (٤).

٣ - تقرىظ : تقرىض ف

٢ - هو : سقطت من ل

٥ - بالمدائح : بالمديح ل

٤ - الأخير : الآخر ف ز ع

(١) عن أجزاء الخطبة ، انظر : أرسطو ، ريتوريقا ، ٣ ، ١٣ ، ١ وما بعده (١٤١٤ | ٣١١ وما بعده)

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٦٣٣ وما بعدها ، ابن سينا ، الخطابة ، ٢٣٦ وما بعدها .

(٢) ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج ٣ (ذخائر العرب ٥) ، ص ٩٨ . قال
يمدح محمد بن عبد الملك الزيات ويماتبه :

لهان علينا أن نقول وتفعلنا ونذكر بعض الفضل عنك وتفضلا

المعنى : لهان علينا أن نسأل بالقول وتعطى أنت بالفعل ، ونمدحك ببعض ما فيك من الفضائل ، وتكافئنا بالإفضال
علينا .

ذكر عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ١٧٤ ، أن لهذا البيت مأخذا لطيفا فى باب الفصل والوصل .

وفى العمدة لابن رشيق ، ج ١ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ص ٢٣١ : أن هذا النوع من قصائد
المديح التى لا تستفتح بالغزل تسمى بالقصائد البتراء . انظر : دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الأدب فى مجتمع الحمدانيين ، ١٤٠ .

(٣) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٨٤ :

لكل امرئ من دهره ماتعودا وعادة سيف الدولة الطمن فى العدى

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٠ = ت.ع ، طيبة بدوى ، ١٠٩ : « ومن قبل أن تركيب المديح ينبغي

أن يكون غير بسيط ، بل مزوج ، وأن يكون هذا من أشياء مخوفة مخزنة . . . »

قال :

وينبغي ، كما قيل ، ألا يكون تركيب المذائح من محاكاة بسيطة ، بل مخلوطة من أنواع الاستدلالات وأنواع الإدارة ومن المحاكاة التي توجب الانفعالات المخيفة المحركة المارقة للنفوس . وذلك أنه يجب أن تكون المذائح التي يقصد بها الحث على الفضائل مركبة من محاكاة الفضائل ومن محاكاة أشياء مخوفة محزنة يتفجع لها ، وهي الشقاوة التي تلحق من عدم الفضائل لا باستئصالها . وذلك أن هذه الأشياء يشتد تحريك النفس لقبول الفضائل^(١) . فإن انتقال الشاعر من محاكاة فضيلة إلى محاكاة لا فضيلة ، أو من محاكاة فاضل إلى محاكاة لا فاضل ، ليس فيه شيء مما يحث الإنسان ويزعجه إلى فعل الفضائل ، إذ كان ليس يوجب محبة لنا زائدة ولا خوفاً^(٢) .

والأقارب المديحية يجب أن يوجد فيها ضد الأمرين ، وذلك يكون إذا انتقل من محاكاة الفضائل إلى محاكاة الشقاوة ورداءة البخت النازلة بالأفاضل ، أو انتقل من هذه إلى محاكاة أهل الفضائل . فإن هذه المحاكاة ترقى^(٣) النفوس وتزعجها لقبول الفضائل^(٤) .

- ٢ - مخلوطة من : + أنواع أعنى ل
٦ - الأشياء : سقطت من ل
١٠ - ضد الأمرين : هذان الأمران ف ز ع
١٢ - ترقى : ترقى ل // النفوس : النفس ع // لقبول : إلى قبول ع

ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγωδίας μὴ ἀπλῆν =
ἀλλὰ πεπλεγμένην, καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικὴν.
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٦ - ١٨٧ = طبعة بدوى ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٥٩ : « ويجب في تركيب الطراغوديا أن يكون غير تركيب بسيط ، بل يجب أن يكون فيه اشتباك ، وقد عرفته ، ويكون ذلك مما يخيّل خوفاً مخلوطاً بحزن بمحاكاته . فإن هذه الجهة من المحاكاة هي التي تخص كل طراغوديا ، وبها تقدر (في طبعة سنة ١٩٦٦ نجد عين القراءة) النفس لقبول الفضائل » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٤ - ٣٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٩ : « فهو ظاهر أولاً أنه ليس بسيط ولا على الرجال الأخيار أن ترى دائماً في التغيير من الفلاح إلى لا فلاح (وذلك أن هذا ليس هو خوف ولا صعب ؛ لكن هذه إلى ذيلها) .

πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν (οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαιρόν ἐστιν)

(٣) رقى الشيء يرق بالكسر (وقه) و (أرقه) غيره و (وققه تريقاً) (غتر الصحاح) .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٦ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « ولا أيضاً أن ترى =

وأنت تجد أكثر المحاكاة الواقعة في الأقاويل الشرعية على هذا النحو الذي ذكر ، إذ كانت تلك هي أقاويل مديحية تدل على العمل ، مثل ما ورد من حديث يوسف ، صلى الله عليه ، وإخوته ، وغير ذلك من الأقاصيص التي تسمى مواعظ .

قال :

- وإنما تحدث الرحمة والركة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق ، وعلى غير الواجب .
والخوف إنما يحدث عند ذكر هذه من قبل تخيل وقوع الضار بمن هو دونهم ، أعني بنفس السامع ، إذ كان أخرى بذلك . والحزن والرحمة إنما تحدث عند هذه من قبل وقوعها بمن لا يستحق . وإذا كان ذكر الفضائل مفردة لا يوقع في النفس خوفاً من فواتها ولا رحمة ومحبة ، فواجب على من يريد أن يبحث على الفضائل أن يجعل جزءاً من محاكاته للأشياء التي تبعث الحزن والرحمة والخوف (١-٢) .

١٠

٣ - عليه : + وسلم ل . ١٠ - والرحمة والخوف : والخوف والرحمة ل .

التغير من لا فلاح إلى فلاح ونجح (وذلك أن هذه بأجمعها غير مديحية : وذلك أن ليس فيها شيء مما يجب : لا التي لهبة الإنسانية ولا التي للحزن ، ولا أيضا هي مخوفة) . ولا أيضا هي للذين هم أرباب جدا من فلاح إلى لا فلاح أن يسطروا ، وذلك أن التي لهبة الإنسانية فلها قوام مثل هذا ، ولا أيضا الحزن والخوف أيضا .

οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν (ἀτραγωδωδέστατον γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων· οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ· οὔτε γὰρ φιλόανθρωπον οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερόν ἐστιν), οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν (τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχει ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον)

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ٤ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « وذلك أنه أما ذاك هو إلى من لا يستحق عندما لا يصلح ، وأما هذا فإلى من تشبه آخر : أما هذا إلى من لا يستحق . وأما الخوف فإلى من الشبه . فإذا ما يعرض ليس هو لا للخوف ولا للحزن ، فبقى إذا المتوسط بين هذين . . . هو هذا : أعني الذي لا فرق فيه لا في الفضيلة والعدل ، ولا أيضا يميل إلى لا فلاح ولا نجاح ، بسبب الجور والتعصب ، بل بسبب خطأ ما . »

ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστι δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ... ὥστε οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερόν ἐστὶ τὸ συμβαῖνον. ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ١١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « والخراقة التي تجري على الأجود فلا تخلو من أن تكون كما قال قوم : بسيطة ، وإما مركبة ، وإما تغير (لا) من لا فلاح (إلى) فلاح ، لكن بالمعكس ، أعني من الفلاح إلى لا فلاح ، لا بسبب التعصب ، لكن بسبب خطأ وزلل عظيم . »

قال :

ولذلك المدائح الحسان الموجودة لصناعة الشعر هي المدائح التي يوجد فيها هذا التركيب ،
أعني ذكر الفضائل والأشياء المحزنة المخوفة المرققة (١) .

قال :

ولذلك يخطئ الدين يلومون من يجعل أحد أجزاء شعره هذه الخرافات (٢) .

قال :

ومن الدليل على أن ذلك نافع في المديح أن صناعة المديح الجهادية قد تدخل فيها
المغضبات (٣) ، والغضب هو حزن مع حب شديد للانتقام (٤) .

٤ — قال : سقطت من ف ز ع .

ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινὲς φασιν, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τοῦνταντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην, ἢ οἷου εἴρηται, ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος.

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ٢٠١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ - ١١١ : « والدليل على ذلك ما يكون : وأولا كانوا يحمون الخرافات الذين يوجدون لكها يظنوا ، وأما الآن فقد تركب المديحات قليلا عند البيوت ... كم كان يبلغهم من مرت به المصائب ونابته النوائب أن يفعلوا ويقملوا أشياء صعبة » .

σημεῖον δὲ καὶ τὸ γιγνόμενον· πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδίαί συντίθενται... καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι.

أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ٢٢ - ٢٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١١ : « وأما المديح الحسن الذي يكون بصناعة هو هذا التركيب » .

ἢ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγωδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεως ἐστίν.

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ٢٣ - ٢٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١١ : « ولذلك قد يخطئ الذين يلزمون أوريبيدس اللوم من قيل أنه جعل مدائحهم على هذا الضرب ، وذلك أن كثيراً ما يؤول بالأمر إلى لا فلاح ولا نجاح وإلى شقاء البخوت » .

διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τοῦτ' αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο δρᾷ· ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ πολλὰ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. τοῦτο γὰρ ἐστίν, ὥσπερ εἴρηται, ὀρθόν. =

قال :

وينبغي أن تكون الخرافة المخيفة المحزنة مخرجها مخرج ما يقع تحت البصر^(١)، يريد من وقوع التصديق بها ، لأنه إذا كانت الخرافة مشكوكا فيها ، أو أخرجت مخرج مشكوك فيها ، لم تفعل الفعل المقصود بها . وذلك أن ما لا يصدق المرء فهو لا يفزع منه ولا يشفق له . وهذا الذى ذكر هو السبب فى أن كثيرا من الذين لا يصدقون بالقصص الشرعى يصيرون أراذل ، لأن الناس إنما يتحركون بالطبع لأحد قولين : إما قول برهاني ، وإما قول ليس برهانيا . وهذا الصنف الخسيس من الناس قد عدم التحرك عن هذين القولين .

قال :

ومن الشعراء من يدخل فى المدائح محاكاة أشياء يقصد بها التعجب فقط من غير أن تكون مخيفة ولا محزنة^(٢).

٥ - ذكر : ذكره ل // الشرعى : الصريحى ل ٦ - أراذل : أراذلا ل
٧ - برهانيا : برهاني ف : (ب -) برهاني ع ، وهو سهو لأن الكلمة فى مخطوط فلورنسة واضحة ومنقوطة .

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١١٢ : « فأما كون الذى للخوف والحزن فإنما يحصل من البصر . . . وقد ينبغي أن تقوم الخرافة على هذا النحو من غير إبطاء حتى يكون السامع للأمر يفزع وينتهى ويناله حزن عندما يسمع خرافة أوريفيدس من النواذب التى يفعل بها الإنسان » .

δεῖ γὰρ ἔστι μὲν οὖν τὸ φοβερόν καὶ ἐλπεινὸν ἐκ τῆς ὀψεως γίνεσθαι καὶ ἄνευ τοῦ ὄραν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλπεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων....

ينتهى : هى قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٨ ١٥١ ، ولكن القراءة التى نجدها فى طبعة الدكتور عياد هى : « ينهر » . غير أن الفعل اليونانى ἐλπεῖν يعنى يشفق pity .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « ويجب أن لا تكون الخرافة موروثة مورد الشك حتى تكون كأنها تفسر على التخيل » . لاحظ أن ὄψις هنا وفى كل موضع آخر فى هذا الكتاب اصطلاح يعنى المناظر المسرحية .

(٢) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ٨ - ١٤ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١١٢ : « ومنهم من يعد بالبصر لا التى هى للخوف ، لكن التى هى للتعجب فقط ، من حيث لا يشاؤون صناعة المديح بشئ من الأشياء ، وذلك أنه ليس ينبغي أن يطلب من صناعة المديح كل لذة ، لكن التناسب . . . وهى أن نأخذ أيما هى الأشياء غير الصعبة من النواذب التى تنوب ، وأيما هى التى يرى أنها يسيرة » .

هى (الخوف) : سقطت من طبعة الدكتور عياد ، ولكنها موجودة فى مخطوط الأورغانون ، ١٣٧ ١٧١ .

οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερόν διὰ τῆς ὀψεως ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδίᾳ κοινωνοῦσιν οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν -

وأنت تجد مثل هذه الأشياء كلها كثيرا في المكتوبات الشرعية ، إذ كانت مدائح الفضائل ليس توجد في أشعار العرب ، وإنما توجد في زماننا هذا في السنن المكتوبة .

قال :

وهذا الفعل ليس فيه مشاركة لصناعة المديح بوجه من الوجوه . وذلك أنه ليس يقصد من صناعة الشعر أى لذة اتفقت ، لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل ،^٥ وهى اللذة المناسبة لصناعة المديح .

قال :

وهو معلوم : ما هى الأشياء التى تفعل اللذات بمحاكاتنا من غير أن يلحق عن ذلك حزن ولا خوف . وأما الأشياء التى تلحق مع الالتذاذ بمحاكاتنا الرحمة والخوف ، فإنما يقدر الإنسان على ذلك إذا التمس أى الأشياء هى الصعبة من النوائب التى تنوب ، وأى الأشياء^{١٥} هى الأشياء اليسيرة الهينة التى ليس يلحق عنها كبير حزن ولا خوف^(١) .

وأمثال هذه الأشياء هى ما ينزل بالأصدقاء بعضهم من بعض من قيل الإرادة من الرزايا والمصائب ، لا ما ينزل بالأعداء بعضهم من بعض . فإن الإنسان ليس يحزن ولا يشفق لما

١١ — الأشياء : سقطت من ع // الهينة : الهينة ع

ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν... φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον .

يتحدث أرسطو هنا عن أولئك الذين يثيرون الرعب لا الخوف ولا الرحمة ، وهو يؤكد أنه لا صلة بينهم وبين الفن التراجيلى ، كما أنه يطالب بأن يصدر التأثير عن أحداث القصة .

أخطأ المترجم في نقل كلمة τερατώδες بالتعجب ، فهذه الكلمة اليونانية تعنى الرعب والفرع . قارن ترجمة هاروى : horreur ، وترجمة بايوتر : monstrous . ولكن هذه هى الترجمة التى اطلع عليها ابن سينا وابن رشد . قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وقد كان بعضهم يقدمون مقدمات شمرية للتعجب بالتشبيه والمحاكاة فقط دون القول الموجه نحو الانفعال » .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ١١ - ١٥ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « فأما فى تلك التى يعدها الشاعر بالمحاكاة التى تكون بسبب اللذة من غير حزن وخوف فهو معلوم . . . وهى أن نأخذ أیما هذه الأشياء غير الصعبة من النوائب التى تنوب ، وأیما هى التى يرى أنها يسيرة » .

ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητήν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν

ينزل من سوء بالعدو من عدوه ، كما يحزن ويخاف من سوء النازل بالصديق من صديقه .
 وإن كان قد يلحق عن ذلك ألم ، فليس يلحق مثل الألم الذي يلحق من سوء الذي ينزل
 بالمحبين بعضهم من بعض ، مثل قتل الإخوة بعضهم بعضا ، أو قتل الآباء الأبناء ، أو
 الأبناء الآباء (١) .

ولهذا الذي ذكره كان قصص إبراهيم عليه السلام فيما أمر في ابنه في غاية الأقاويل
 الموجبة للحزن والخوف .

قال :

« والملاح إنما ينبغي أن يكون بالأفعال الفاضلة التي تصدر عن إرادة وعلم ، لأن من الأشياء
 ما يفعل عن إرادة وعلم ، ومنها ما يفعل لا عن إرادة ولا عن علم ، فبعضها ما يفعل عن علم
 لا عن إرادة ، أو عن إرادة لا عن علم . وكذلك الأفعال منها ما يكون لمن يعرف ولمن لا يعرف .
 فالفعل إذا صدر من غير معرفة ولا إرادة ، فليس يدخل في باب المديح . وكذلك إذا كان
 صادراً من غير معروف ، لأنه يكون حينئذ في الأكذوبات أدخل منه في الشر ، ولا يجب
 أن يجابكي (٢) . »

٢ - فليس : + إنما ل ٣ - بالمحبين : من المحبين ف زع // من بعض : ببعض ف زع
 ٨ - لأن ... ولا عن علم : سقطت من ع
 ٩ - ولا عن علم : ولا علم ف
 ١٠ - (إرادة) لا عن : ولا ف زع

(١) . أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ١٥ = ت . ع ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « وذلك أنه قد يجب ضرورة أن
 تكون مثل هذه الأفعال الإرادية إما للأصدقاء بعضهم إلى بعض ، وإما للأعداء ، وإما لا هؤلاء ولا هؤلاء . فإن كان إنما يكون
 العدو يعادى عدوه ، فليس شيء في هذه الحال مما يحزن » .

ἀνάγκη δὴ ἡ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν
 ἢ μηδετέρων
 ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « فيجب في الشعر أن يحكى الأفعال المنسوبة إلى الأفاضل وإلى الممدوحين من الأصدقاء
 بما يليق بهم وبمقابلها للأعداء . . . وأما عدو العدو ، وصديق الصديق ، وصديق العدو ، وعدو الصديق فليس يكون ممدوحاً
 أو مذموماً لذلك » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ٢٧ وما بعده ، ولا سيما سطر ٣٦ - ٣٧ : ἀνάγκη γὰρ πράξαι
 ἢ γὰρ πράξαι ἀνάγκη : ٣٦ - ٣٧ : « . . . وذلك أنه قد يجب
 ضرورة إما أن يفعل ، وإما ألا يفعل ؛ وإذا فعل ، فإما أن يفعل وهو عارف ، وإما أن يفعل وهو غير عارف » .
 ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « ويكون المديح يذكر أفعال تصدر عن علم . وأما علم بلا فعل ، وفعل بلا علم ، فلا
 يحسن به مدح أو ذم » .

فأما الأفعال التي لا يشك أنها صدرت عن إرادة ومعرفة وعن معروفين ، فما أحسن الاستدلال الذي يكون في هذه الأفعال (١).

قال :

فأما في حسن قوام الأمور التي تركب منها الأشعار ، وكيف ينبغي أن يكون تركيبها ، فقد قلنا في ذلك قولاً كافياً (٢).

قال :

فأما أي العادات هي العادات التي ينبغي أن تحاكي في المدح ، فقد يجب أن نقول فيها ، فنقول :

إن العادات التي تحاكي عند المدح الجيد ، أعني الذي يحسن موقعها من السامعين ، أربع (٣) :

٦ - قال : سقطت من ف زع . ٩ - الذي : سقطت من ل // يحسن : يحسن ل
١٠ - أربع : أربعة ف زع ل ، ولكن كلمة « عادة » مؤنثة

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وقد حكى لذلك من الاستدلال أمثلة لهم » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ + ١٣ - ١٥ = ت.ع ، طبعة يدوي ، ١١٥ : « وأما في قوام الأمور ، وكيف ينبغي أن يكون الذين يركبون الحرافات ، فقد قيل قولاً كافياً » .

περί μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως καὶ ποίους τινὰς εἶναι δεῖ τοὺς μύθους, εἴρηται ἱκανῶς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « فهذا ما يقال في التقويم » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ + ١٥ - ١٥ = ت.ع ، طبعة يدوي ، ١١٥ : « فأما في المادَات فلتكلم الآن فنقول : إن العادات التي منها نتعرف الحق ونستدل عليه أربع » .

περί μὲν τὰ ἦθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وأما الأخلاق فإن تحاكي من الممدوح خيسته ، والخير موجود في كل صنف ونوع على تفاوته . ويذكر أن خيرته نافعة موافقة ، وأنها على أشبه ما ينبغي أن تكون به ، وأنها معتدلة متناسبة الأحوال » .

أحداها : العادات التي هي خيرة وفاضلة في ذلك الممدوح . فإن الذي يؤثر في النفس هو محاكاة الأشياء الحق الموجودة في ذلك الممدوح . وكل جنس ففيه خير ما ، وإن كان فيه أشياء ليست خيرا (١).

والثانية : أن تكون العادات من التي تليق بالممدوح وتصلح له . وذلك أن العادات التي تليق بالمرأة ليست تليق بالرجل (٢).

والثالثة : أن تكون من العادات الموجودة فيه على أتم ما يمكن أن توجد فيه من الشبه والموافقة (٣).

١ - خيرة : خير ل	٢ - كان : كانت ل
٣ - فيه : سقطت من ل	// ليست : + فيها ل
	٦ - الثالثة : الثالث ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ١٥١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٥ : « الأول منها هو أن تكون العادات جيادا ، ويكون كل واحد منها - إن كان قول الأمر الذي هو أعرف قد يؤثر بالفعل الإرادى في الاعتقاد شيئا - أن تكون حال كل واحدة من العادات هذه الحال . والخير والجيد إن كان موجودا فهو موجود خيرا في كل جنس . وذلك أنه قد توجد امرأة جيدة وفعل جيد . هذا على أنه لعله يكون هذا منهم رذيل ، وهذا مزيف » .

(حال كل) واحد : هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ٧١ ، وهي القراءة التي نجدها في طبعة الدكتور عياد .
 ἐν μὲν καὶ πρῶτον ὅπως χρηστὰ ἦ... ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει· καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστή καὶ δοῦλος· καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστιν

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ٢٠١ - ٢٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٥ : « والثاني ذلك الذي يصلح . وذلك أن العادة التي هي للرجال قد توجد ، إلا أنها لا تصلح للمرأة . ولا أيضا أن ترى فيها ألبنة » .

δεύτερον δὲ τὰ ἀρμόττοντα· ἔστι γὰρ ἀνδρεῖον μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ' οὐχ ἀρμόττον γυναικὶ τὸ ἀνδρεῖον... εἶναι.

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ٢٢ - ٢٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٥ : « والثالثة الشبيه بذلك : أن الذي له هذه العادة غير ذلك الذي له عادة جيدة إن كان قد يصلح أن يفعل أيضا
 امرأة : امرأة في طبعة الدكتور عياد : مره في مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ٨١ .

بذلك : هي قراءة مخطوط الأورغانون ١٣٩ ١٠١ ، ولكننا نجد في طبعة الدكتور عياد : « وذلك » .
 τρίτον δὲ « وذلك » .
 τὸ ὅμοιον· τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστοῦ τὸ ἦθος καὶ ἀρμόττον ποιῆσαι
 قارن ترجمة بايوتر :

The third is to make them like the reality, which is not the same as their being good and appropriate, in our sense of the term.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

والرابعة : أن تكون معتدلة متوسطة بين الأطراف (١) .

ولإنما كان ذلك كذلك ، لأن العوائد الرذلة ليس مما يمدح بها . وكذلك العوائد التي لا تليق بالمدوح وإن كانت جيادا . وكذلك العوائد اللاتقة إذا لم توجد على أتم ما يمكن فيها من المشابهة ، أو لم توجد مستوفاة .

والعوائد التي هي خير وتدل على الخلق الخير الفاضل : منها ما هي / كذلك في ١٢٠٤ هـ الحقيقة ، ومنها ما هي كذلك في المشهور ، ومنها ما هي شبيهة بهذين .
والعوائد الجياد : إما حقيقية ، وإما شبيهة بالحقيقية ، وإما مشهورة أو شبيهة بالمشهورة (٢) .
وكل هذه تدخل في المدح .

٢ — مما : سقطت من ل

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ + ٢٥ - ٢٧ = ت.ع ، طبعة يدوي ، ١١٥ : « وأما الرابعة فذلك المتساوي . وذلك أنه إن كان إنسان مما يأتي بالتشبيه والمحاكاة (غير) مساو ، ووضع مثل هذا الخلق كذلك على جهة التساوي ، فقد يجب أن يكون غير مساو » . τὸ δὲ τὸ ὁμαλόν . καὶ γὰρ ἀνώμαλός τις ἢ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτεθείς , ὁμῶς ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι
مساو : هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ١٣١ ، ولكن غير مساو تتفق والأصل اليوناني وهي القراءة التي اختارها مرجليوث والدكتور عياد .
قارن ترجمة بايوتر :

The fourth is to make them consistent and the same throughout ; even if inconsistency be part of the man before for imitation as presenting that form of character, he should still be consistently inconsistent.

وانظر ترجمة هاردي : Le quatrième point est la constance ; si même le personnage qui est l'objet de l'imitation est inégal à lui - même et que ce soit là le caractère qu'on lui prête, il faut encore qu'il soit également inégal.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ + ٣٣ - ٣٦ = ت.ع ، طبعة يدوي ، ١١٦ : « وقد يجب أن يطلب دائما مجرى التشابه كما نطلب ذلك في قوام الأمور أيضا : إما ما هو على الحقيقة ، وإما ما هو ضروري ، وإما الشبيه ؛ وعند هذه تكون العادة ضرورية أو شبيهة » .

شبهها : في مخطوط الأورغانون ١٣٩ ٢٠١ ، نجد : شبيه ، وهذا خطأ وقد استيق في طبعة الدكتور عياد .

χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἡθεσιν , ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει , ὅει ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἶκός , ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἶκός . καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἶκός .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « والأخلاق المحمودة : إما حقيقية فلسفية ، وإما التي يضطر إلى مدحها بين يدي الجمهور وإن لم تكن حقيقية ، وإما التي تشبه أحد هاتين وليس به » .

قال :

ويجب أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدل بإجمال على ما تقدم ذكره من العوائد التي وقع المدح بها ، كالحال في خواتم الخطب . وأن يكون الشاعر لا يورد في شعره من المحاكاة الخارجة عن القول إلا بقدر ما يحتمله المخاطبون من ذلك حتى لا ينسب في ذلك إلى الغلو والخروج عن طريقة الشعر ، ولا إلى التبصير (١) .

قال :

والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة (٢) . فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود ، حتى إنهم قد يصورون الغضاب والكسالى ، مع أنها صفات نفسانية ، كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النفس (٣) .

١٠ — أحوال : أفعال ل

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ - ٣٧١ ١٤٥٤ ب ٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٦ - ١١٧ : « ومن البين أن أواخر الحرافات إما ينبغي أن تعرض لها وتنوبها من العادة نفسها ، وليس كالحال فيما كان من الحيلة عند « ميديا » وكما كان إلى « إلسس » من إنقلاب المراكب ، لا للفرق ، لكن إنما ينبغي . . . » .
إلسس : هكذا في مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ، ٢٢ ، والمقصود بها الإلياذة ، وقد قرأها الدكتور عياد : إيليس ، أما في طبعة الدكتور بدوى فإتينا نجد : الياذس .

φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ - ١٨٩ : « ويجب أن تكون خاتمة الشعر تدل على مقتضاه ، فتدل على ما فرغ منه كما في الخطابة ، لا كثال أورده ، وأن يخالطه من الحيل الخارجة بقدر ما ينبغي أن يخاطب به المخاطبون ويحتملونه ، وأن يكون بقدر لا يكون الإنسان معه غالبا وبقدر مطابق للعقول لو صرح به . وذكر أمثلة . »

يتحدث أرسطو عن حل λύσις = dénouement القصة ، ويشترط أرسطو أن يأتي كنتيجة لتطور حوادث القصة وألا يأتي من الخارج بما يسمى إلها من الآلة deus ex machina . فيديا تهرب بعد أن قتلت أولادها في عربة بحرية (يوريديس ، ميديا ، ١٣٢٢ - ١٣٢٣) . وفي رأى أرسطو لا يجوز أن يتدخل إله من الآلة إلا في حوادث سبقت القصة أو ستأتي بعدها ، لأن الإله يعلم الماضي والمستقبل .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٨-٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : « والتشبيه... الفضيلة » .
يتقل ابن رشد هنا نقلا حرفيا عن الترجمة العربية .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٩-١٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : « أو كما يجب أن يشبهوا المصورون الحذاق الجياد ، وذلك أن هؤلاء بأجمعهم . . . يأتون بالرسوم جيادا ، كذلك الشاعر أيضا عندما يشبه الغضابي والكسالى يأتي هذه الأشياء الأخر التي توجد لهم في عاداتهم . . . بمنزلة ما أبان أوميروس من خير أخيلوس » .

وذكر مثال ذلك في شعر لأوميرش قاله في صفة قضية عرضت لرجل (١).

ومن هذا النحو من التخيل ، أعنى الذى يحاكى حال النفس ، قول أبي الطيب يصف
رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة :

أتاك يكاد الرأس يجحد عنقه وتنقد تحت الذعر منه المفاصل
يقوم تقويمُ السَّماطين مشيه إليك إذا ما عوجته الأفاكل (٢)

قال :

ويجب على الشاعر أن يلزم في تخيلاته ومحاكاته الأشياء التى جرت العادة باستعمالها

١ - مثال : مثل ل // لأوميرش : أوميرش ل : لأوميرش ع

٧ - تخيلاته ومحاكاته : تخيلاته ومحاكياته ع

καὶ γὰρ ἐκεῖνοι... ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν. οὕτω καὶ τὸν
ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθυμούς. .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : ويجب أن يكون كالمصور فإنه يصور كل شيء بحسبه وحتى الكسلان والغضبان .
كذلك يجب أن تقع المحاكاة للأخلاق كما كان يقول أوميرش في بيان خيرية أخيلوس . . .

لست أدري من أين أتى المترجم العربى ، وتبعه ابن سينا ، بما كان يقول أوميرش في بيان خيرية أخيل . وقد سقط من
الترجمة العربية اسم الشاعر أجاثون ، فالتص اليونانى يقول :

οἶον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων καὶ Ὅμηρος

(١) انظر نهاية الهامش السابق .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٩٠ - ٣٩١ . يجحد : ينكر . تنقد : تنقطع .

وهناك رواية أخرى : تحت الدرع بدلا من تحت الذعر . والمعنى : أتاك وقد داخله من خوف الإقدام عليك ما أراه
الموت نصب عينيه ، ومثل له السيف واقما عليه ، حتى يكاد رأسه ينكر عنقه لتوهم أنه قد انفصل منه ، وتكاد مفاصله تنقطع
من الخوف (وهى في داخل الدرع) .

السماط : الصف من الناس ، يريد صفين من الجند . الأفاكل : جمع أفكل وهو الرعدة (أساس البلاغة ، مادة : ف ك ل)
والمعنى : دخل عليك بين السماطين ، فكان إذا تعوج مشيه من الرعدة ، قومه تقويم السماطين عن جانبيه ، فر مستقيما .

في التشبيه ، وألا يتعدى في ذلك طريقة الشعر (١).

قال :

وأنواع الاستدلالات التي تجري هذا المجرى ، أعني المحاكاة الجارية مجرى الجودة وعلى الطريق الصناعي ، أنواع كثيرة :

فمنها أن تكون المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة من شأنها أن توقع الشك لمن ينظر إليها وتوهم أنها هي لا اشتراكها في أحوال محسوسة ، وذلك مثل تسميتهم لبعض الكواكب «سرطانا» ، ولبعضها «ممسك الحربة» ، لأنها من جهة الشكل يمكن أن يتوهم متوهم أنها هي هي (٢).

٤ - وعلى : على ف زع ٦ - تسميتهم : تشبيههم ل // لبعض : + صور
ف زع ٧ - الحربة : الحية ل // هي هي : هي اشتراكها في حال محسوسة هي ل .

(١) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ١٥-١٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : « وهذه ينبغي أن تحفظ ؛ ومع هذه أيضا الإحساسات التي تلزمهم في صناعة الشعر من الاضطراب . وذلك أن كثيرا ما قد يكون في هذه زلل وخطأ . وقد تكلم فيها كلاما كافيا في الأناويل التي أتت بها » .

ταῦτα δὲ δεῖ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰ παρὰ τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ· καὶ γὰρ κατ' αὐτὰς ἔστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις. εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وينبغي أن يكون ذلك مع حفظ الطبيعة الشعرية والمحسوس المعروف عن حال الشعر ، فقد يذهب المحاكى أيضا عن طريق الواجب وعن النمط المستملح المستحسن » .

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ١٩-٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ - ١١٨ : « وقد تكلم أيضا في الاستدلال . وأما أنواع الاستدلالات فيها أولا ذلك الذي هو بلا صناعة ، وهو الذي يستعمله كثيرون بسبب الشك ، (وهو الذي يكون) بتوسط العلامات . ما كان منها مهيئة ، فبمنزلة الحربة التي كان يتمسك بها المعروفون بغاغانس أو الكواكب . . . الشبيهة بالسرطان . . . وذلك أن منها ما هو في أمر التصديق أكثر في باب الصناعة . . . ومنها ما يوجد فيها الإدارة والتقليب أكثر . . . في طبعة عباد ، ص ٩٣ ، نجد : « ما » فقط ، وهي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ب ١١ ، أما في طبعة بدوى فنجد : (أ) ما .

ἀναγνώρισις δὲ τί μὲν ἔστιν, εἴρηται πρότερον· εἶδη δὲ ἀναγνωρίσεως, πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη, καὶ ἡ πλείστη χρῶνται δι' ἀπορίαν, ἡ διὰ τῶν σημείων...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وأنواع الاستدلال فيها الذي هو بصناعة أن يخيل ، لست أقول بأن يصدق : فيما أمور ممكنة أن توجد لكنها لم توجد ، فيكذب من حيث لم توجد ويخيل من حيث يقع كذبه موقع القبول . . » .

يتحدث هنا أرسطو عن أنواع التعرف ويقول إن من أدناها استعمال العلامات ἡ διὰ τῶν σημείων ، وهو يشير إلى قصة لم تصل إلينا ظهر فيها نبلاء طيبة الذين نبتوا من أسنان التين التي يذرها كادموس ولهذا سموا Spartoi وهم يحملون في أجسادهم قطعة لحم تشبه الحربة في شكلها . أما الشاعر كاركينوس الذي جعله المترجم سرطانا ، لأنه اسمه حقا يعني السرطان ، فقد أظهر في قصة Thyestes سلالة ييلويس Pelops زعل أكتافهم علامة تشبه النجم .

عن كاركينوس ، انظر جلبرت نورود ، التراجيديا الإغريقية ، ٣٤ - ٣٦ .

وجل تشبيهات العرب راجعة إلى هذا الموضع . ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تقتضى الشك . وكلما كانت هذه المتوهمات أقرب إلى وقوع الشك كانت أتم تشبيها . وكلما كانت أبعد من وقوع الشك ، كانت أنقص تشبيها . وهذه هي المحاكاة البعيدة وينبغي أن تطرح ، وذلك مثل قول امرئ القيس في الفرس :

كميت كأنها هراوة منوال (١)

ومثل قوله :

إذا أقبلت ، قلت : دباءة من الخضر مغموسة في الغدر
وإن أدبرت ، قلت أثفية ململمة ليس فيها أثر (٢)

وإن كان هذا أقرب من الأول ، لأن فيه مقابلة ما .

ومنها أن تكون المحاكاة لأمر معنوية بأمر محسوسة ، إذا كان لتلك الأمور أفعال مناسبة لتلك المعاني حتى توهم أنها هي ، مثل قولهم في المنة : إنها طوق العنق ، وفي الإحسان : قيد (٣) ، كما قال أبو الطيب :

٣ - وهذه هي : وهي هذه ل

١ - العرب : + هي ل
٥ - كميت : سقطت من ف زع

- (١) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ٢ ، ص ٢٧ :
بمجلزة قد أترز الجرى لحما كميت كأنها هراوة منوال
هامش ٤٤ : قوله بمجلزة أي بفرس صلبة اللحم . ومعنى أترز : أبيض ، يعني أنها ضامرة شديدة تشبه الهراوة . وخص الكيت لأنه أصلب حافرا . والهراوة : العصا ، وهي هنا من آلات الخائف .
قارن : محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، شرحه محمود محمد شاكر (ذخائر العرب ٧) ، ص ٦٧ - ٦٨ :
واستحسن الناس من تشبيه امرئ القيس قوله : بمجلزة . . . (البيت) .
المنوال : النساج الذي ينسج على النول . والمنوال أيضا : نول النساج . وهو يتخذ عصاه من أصلب الخشب وأملسه ويزيدها العمل إملاسا .
(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ١٦٦ :
هامش ٣٨ : قوله : دباءة بالرفع : أراد هي دباءة . وقوله : مغموسة في الغدر ، أراد أنها ناعمة رطبة . والدباءة : القرعة ؛ وإنما شبهها بها للطاقة مقدمها ورقته ، ولأنها ملساء لينة مستديرة المؤخر .
هامش ٣٩ : الأثفية : الصخرة المدورة المجتمعة ، شبه استدارة مؤخرها بالأثفية الملساء التي ليس فيها أثر . والململمة : المجتمعة ، وقالوا : المدورة الصلبة .
العمدة لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ١٩٦٣ ، ج ٢ ، ص ٢٠ وما بعدها : باب التقسيم : ولاسيما ص ٢٢ - ٢٣ .
(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « ولما مقتناة من الأجسام حاصلة لها بالحقيقة فيشبه به حاصل في الظاهر من المعاني ، كالطوق في العنق تشبه به المنة ، والصمصام في اليد يشبه به البيان » .

ومن وجد الإحسان قيذا تقيدا (١)

وهذا كثير في أشعار العرب .

ومنه قول امرئ القيس :

قيد الأوابد هيكلا (٢)

وما كان من هذه أيضا غير مناسب ولا شبيهه ، فينبغي أن يطرح (٣) . وهذا كثيرا

ما يوجد في أشعار المحدثين ، وبخاصة في شعر أبي تمام ، مثل قوله :

لا تسقني ماء الملام (٤)

٦ — أشعار : شعر ل

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٨٩ :

وقيدت نفسي في ذراك حبة ومن وجد الإحسان قيذا تقيدا

الذرا بالفتح الستر والكثف ، وبالنضم والكسر جمع ذروة بالوجهين وهي من كل شيء أعلاه .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ١ ، ص ١٩ :

وقد اغتلى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلا

هامش ٤٩ : الوكنات : المواضع التي تأوى إليها الطيور . المنجرد : الفرس القصير الشعر . الأوابد : الوحش ، وجمله قيذا لما لأنه يسبقها فيمنعها من القوت . الهيكلا : الفرس الضخم ، شبهه بيت النصارى والمجوس . ومعنى قوله : والطير في وكناتها : أي أنه يكر قبل خروج الطير ، على أنها مما يكر في الخروج .

قارن : نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، ص ١٥٥ - ١٥٦ = طبعة الجوائب ، ص ٥٨ : وقد اغتلى (البيت) : « فإما أراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد ، فلم يتكلم باللفظ بعينه ، ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له . وذلك أن سرعة إحضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد ، وهي الوحوش ، كالمقيدة له إذا نحا في طلبها . والناس يستجيدون لامرئ القيس هذه اللفظة ، فيقولون : هو أول من قيد الأوابد ، وإنما عني بها الدلالة على جودة الفرس وسرعة حضره . فلو قال ذلك بلفظه ، لم يكن عند الناس من الاستجادة ما جاء من إتيانه بالأردف له . وفي هذا برهان على أن وضعنا الأرداف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب » .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وما كان بعيدا عن الوجود أصلا فينبغي ألا يستعمل » .

(٤) الصولي ، أخبار أبي تمام ، نشره خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٣٧ ، ص ٣٣ - ٣٤ . وعابوا قوله :

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي

فقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وهم يقولون : كلام كثير الماء ، وما أكثر ماء شعر الأخطل ! قاله يونس بن حبيب . ويقولون : ماء الصباية وماء الهوى ، يريدون الدمع . . .

المرزباني ، الموشح ، ص ٤٩٦ : وعابوا قوله : لا تسقني (البيت) ، وقالوا : ما معنى ماء الملام .

ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، المجلد الأول (ذخائر العرب ٥) ، ص ٢٥ : لا تسقني . . (البيت) : أي لا تلمني فإنني عاشق قد ألقت البكاء واستعذبت فلا أكاد أقلع عنه للومك إياي : فكف عني .

فإن الماء غير مناسب للملام ، وأسخف من هذا قوله :

كشب الموت رائبا وحليبا (١)

وكما أن البعيد الوجود ها هنا مطرح ، كذلك ينبغي أن يكون التشبيه بالخسيس الوجود مطرحا أيضا (٢) ، وأن يكون التشبيه بالأشياء الفاضلة . فمثال تشبيه الشريف بالخسيس قول الراجز :

والشمس مائلة ولما تفعل فكأنها في الأفق عين الأحول (٣)

وكما قال بعض الشعراء يمدح سيف الدولة :

وقد علم الروم الشقيون أنهم ستلقاهم يوما وتلقى الدُّمستقا
وكانوا كفار وسوسوا خلف حائط وكنت كسنور عليهم تسلقا (٤)

٩ - وسوسوا : وشوشوا فزع

٦ - الأحول : الأحوال ف

// تسلقا : تسلقا ف

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج ١ ، ص ١٦٤ . قال يمدح أبا سعيد محمد ابن يوسف الثغري ، ص ١٧٠ :

يوم فتح سق أسود الضواحي كشب الموت رائبا وحليبا

كشب : جمع كتبة وهو القليل من اللبن المجتمع ، وكل قليل مجتمع كتبة .

(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وكذلك محاكاة الحسانس » .

(٣) خزانة الأدب ، طبعة محمد محي الدين عبد الحميد ، ج ٢ ، ص ١٦٥ = تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج ٢ ،

ص ٣٩١ - ٣٩٢ : هذا البيت من أرجوزة طويلة أنشدها أبو النجم العجلي هشام بن عبد الملك وهشام يصفق بيده استحسانا لها حتى إذا بلغ قوله في وصف الشمس :

صفواء قد كادت ولما تفعل فهي على الأفق كعين الأحول

أمر بوجه ، رقبته وإخراجه ، وكان هشام أحول .

المرزباني ، الموشح ، ٣٣٤ : رقم ٢٥ : أبو النجم العجلي ؛ ص ٣٣٥ : والشمس قد صارت كعين الأحول . . .

فأمر بسحب . وكان هشام أحول . قارن كذلك ص ٣٧٧ .

عن أبي النجم العجلي : انظر خزانة الأدب ، طبعة محمد محي الدين عبد الحميد ، ١ ، ٧١ = تحقيق عبد السلام محمد هارون ،

١ ، ص ١٠٣ ؛ محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، شرحه محمود محمد شاكر ، ص ٥٧٦ . وما بعدها ،

وقارن : الأغاني ، ١٠ ، ١٥٠

(٤) إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ، تأليف محمد راغب الطباخ ، ١ ، ٢٨٥ - ٢٨٦ : وفي ثمرات الأوراق

لابن حجة الحموي أن سيف الدولة بن حمدان انصرف من حرب وقد نصر على عدوه ، فدخل عليه الشعراء ، فأنشدوه .

فدخل معهم رجل شامى فأنشده :

وكانوا كفار وسوسوا خلف حائط وكنت كسنور عليهم تسلقا

فأمر بإخراجه ، فقام على الباب يبكي ، فأخبر سيف الدولة ببيكانه ، فأمر برده ... وأمر له بألف درهم .

دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ١١٣ :

قال :

وها هنا نوع آخر من الشعر ، وهى الأشعار التى هى فى باب التصديق والإقناع أدخل منها فى باب التخيل ، وهى أقرب إلى المثالات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية (١) .

فهذا الجنس الذى ذكره من الشعر هو كثير فى شعر أبي الطيب ، مثل قوله :

ليس التكحل فى العينين كالكحل (٢)

٥

وقوله :

فى طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل (٣)

ومن أحسن ما فى هذا المعنى قول أبي فراس :

ونحن أناس لا توسط عندنا لنا الصدر دون العالمين أو القبر
تهون علينا فى المعالى نفوسنا ومن خطب الحساء لم يغله المهر (٤)

٢٠٤ب-١٠

قال :

والنوع الثالث من المحاكاة : هى المحاكاة التى تقع بالتذكر ، وذلك أن يورد الشاعر شيئاً يتذكر به شئ آخر ، مثل أن يرى إنسان خط إنسان فيتذكره ، فيحزن عليه إن كان ميتاً ، أو يتشوق إليه إن كان حياً (٥) .

٢ - ها هنا : هنا ف : هناك ع ٣ - التخيل : لتخيل ف

٤ - فهذا : وهذا ف زع

٨ - أحسن : حسن ل ١٢ - بالتذكر : بالتذكير ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « فهذا ضرب يستعمله الصناع من الشعراء الذين يستعملون التصديق . وبعض الشعراء يميل إلى أقاويل تصديقية ، وبعضهم إلى اشتالية إذا كان مرآئياً بالعفة بارزاً فى معرض اللوم والمذل . وأما الوجه الثانى فاستدلالات ساذجة لا صنعة شعرية فيها ، وهى شبيهة بالخطابة أو القصص ، ويخلو ذلك عن الخرافة » .

(٢) العرف الطيب فى شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٥٤ :

لأن حلمك حلم لا تكلفه ليس التكحل فى العينين كالكحل
تكلفه : تتكلفه . الكحل : بفتحين سواد الجفون خلقة .

(٣) المرجع نفسه ، ٣٥١ :

خذ ما تراه ودع شيئاً سمعت به فى طلعة البدر ما يغنيك عن زحل

(٤) دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين ، ص ١٨٩ :

ونحن أناس لا توسط بيننا (البيتان)

ونحوه (ص ١٧٣) : ليست تحل سرائنا إلا الصدور أو القبور

(٥) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٣٧ - ١٤٥٥ أ ٤ = ت ج ، طبعة بدوى ، ١١٨ : « والثالث : هو =

وهذا موجود في أشعار العرب كثيرا ، مثل قول متمم بن نويرة :

وقالوا : أتبكي كل قبر رأيتَه لقبر ثوى بين اللوى والدكادك
فقلت لهم : إن الأسي يبعث الأسي دعوني ! فهذا كله قبر مالك^(١)

ومنه قول قيس المجنون :

وداع دعا ، إذ نحن بالخيف من مني فهيج أحزان القواد وما يدرى
دعا باسم ليلي غيرها فكأنما أثار بليلى طائرا كان في صدرى^(٢)
ومن هذا النوع قول الخنساء :

يذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس^(٣)

وقول الهذلي :

أبي الصبر أني لا يزال يهيجني مبيت لنا فيما مضى ومقبل

٢ — والدكادك : فالدكادك ل . ٦ — أثار : أطار ل .

١٠ — أبي الصبر : أبا الصبر ل : أبا لصبر ف زع // يزال : أزال ل

= أن يكون ينال الإنسان أن يحس عندما يرى . . . فإنه قال إنه لما رأى الكتابات بكى ، . . . فإنه لما سمع المواد وتذكر ، دمع .
ومن هناك عرف بعضهم بعضا » .

τρίτη δὲ ἡ διὰ μνήμης, τῷ αἰσθέσθαι τι ἰδόντα... ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν
ἐκλαυσεν· καὶ ἡ ἐν Ἀλκίνου ἀπολόγῳ· ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ
καὶ μνησθεὶς ἐδάκρυσεν· ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν .

عندما سمع أوديسيوس منشدا الفياكيين يترنم بقصة الحصان الخشبي وسقوط طروادة ومغامرات أوديسيوس في منزل
Deiphobus ، بكى أوديسيوس بكاء مرا حتى أمر الملك المنشد أن يكف عن الإنشاد . ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ :
« والثالث التذكير ، وهو أن يورد شيئا يتخيل معه شيء آخر ، كن يرى خط صديق له مات فيتذكره فيأسف » .

(١) الأماي لأبي على القالي (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ٢ ، ص ٢ = طبعة دار الكتب ، ج ٢ ، ص ١ : فقال
أتبكي . . . والدكادك . فقلت له : إن الشجا يبعث الشجا . . . فدعني . . .
العمدة لابن رشيق القيرواني ، حققه محمد محي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٤ ، ج ٢ ، ص ٧٦ : . . .
فالدكادك . على وجه التوجع وإن كان رثاء وتأينا .

(٢) كتاب الأغاني تأليف أبي الفرج الاصفهاني (دار الكتب ١٩٢٨) ، ج ٢ ، ص ٢٢ = (طبعة بيروت) ، ص ٢١ .
في طبعة دار الكتب : أطراب بدلا من أحزان ، وذكر في هامش ١ : أنها (كذا) يجمع الأصول وفسرها على أنها خفة تعزى
الشخص من شدة الفرح أو الحزن . أطار : هي القراءة التي وردت في الطبعتين .

(٣) الأماي لأبي على القالي (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ٢ ، ص ١٦٥ = طبعة دار الكتب ، ج ٢ ، ص ١٦٣ : وأبكيه
(بدلا من : أذكره) لكل غروب شمس .

قال أبو علي قال أبو بكر : طلوع الشمس للغارة ، وغروبها للضيغان .

الأغاني (طبعة ساعى) ، ج ١٦ ، ص ١٩ .

وأنى إذا ما الصبح آنست ضوءه يعاودنى جنح على ثقيل (١)
وهذا النوع كثير فى أشعار العرب . ومن هذا الموضع تذكرها الأحبة بالديار والأطلال ،
كما قال :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل (٢)

ويقرب من هذا الموضع ما جرت به عادة العرب من تذكر الأحبة بالخيال وإقامته
مقام التخيل ، كما قال شاعرهم :

وإنى لأستغشى وما بى نعمة لعل خيالا منك يلتقى خيالبا
وأخرج من بين البيوت لعلنى أحدث عنك النفس فى السر خاليا (٣)

وتصرف العرب والمحدثين فى الخيال متفنن ، وأنحاء استعمالهم له كثير . ولذلك
يشبه أن يكون من المواضع الشعرية الخاصة بالنسب (٤)، وقد يدخل فى الرثاء، كما قال
البحترى :

خلا ناظرى من طيفه بعد شخصه فيا عجباً للدهر : فقد على فقد ! (٥)

١ - أنى : سقطت من ف

(١) قال أبو خراش المذلى (ديوان المذليين ، القسم الثانى ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ١١٧) : أبى
الصبر ... فيما خلا . . يعاودنى قطع . .

آلست ضوءه : يقول كأن قد قرب الصبح منى فى ظلى . قطع : أى قطع من الليل أى بقية

(٢) ديوان امرئ القيس ، شرحه محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ٨ :

قفا نبك من ذكرى وحبيب منزل يسقط اللوى بين الدخول وحومل

قارن : شرح المعلقات السبع للزوزنى ، بيروت ١٩٥٨ ، ص ٧ :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل يسقط اللوى بين الدخول فحومل

(٣) الأملال لأبى على القالى (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ١ ، ص ٢١٩ = طبعة دار الكتب ، ج ١ ، ص ٢١٥

- ٢١٦ : وأنشدنا أبو بكر بن دريد للمجنون : البيتان

(٤) ديوان البحترى ، الجزء الأول ، مطبعة هندية ، ١٩١١ ، ص ١٧٩ : قال فى غلامه نسيم :

دعا عبرتى تجرى على الجور والقصد أظن نسيما قارف المهجر من بعلى

ديوان البحترى ، عني بتحقيقه حسن كامل الصيرفى ، المجلد الأول (ذخائر العرب ٣٤) ، ١٩٦٣ ، ص ٥٢٨ :

الأغاني ، طبعة بولاق ، ١٨ ، ص ١٧١ : أخبرنى لحظة : قال كان نسيم غلام البحترى الذى يقول فيه : دعا عبرتى . . .

غلاما روميا ليس بحسن الوجه وكان قد جعله بابا من أبواب الحيل على الناس فكان يبيعه

أ قال :

وأما النوع الرابع من المحاكاة : فهو أن يذكر أن شخصا ما شبيه بشخص من ذلك النوع بعينه . وهذا الشبه لا يكون إلا في الخلق أو الخلق ، مثل قول القائل : « جاء شبيه يوسف » ، و « لم يأت إلا فلان » (١) .

٥

ومن هذا قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائل (٢)

والتصريح بالشبه خلاف التشبيه . فإن التشبيه هو إيقاع شك ، والتصريح بالشبه بين اثنين هو تحقيق لوجود الشبه ، وهو الغاية في مطابقة التخييل ، أعني إذا قيل : فلان شبيه فلان .

١٠

قال :

والنوع الخامس : هو الذي يستعمله السوفسطائيون من الشعراء ، وهو الغلو الكاذب (٣) . وهذا كثير في أشعار العرب والمحدثين ، مثل قول النابغة :

٣ — الشبه : التشبيه ف زع ٧ — بالشبه : بالشبه ف زع // بالشبه : بالشبه ف زع
٩ — فلان (شبيه) : سقطت من ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ، ٤ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٩ : « وأما الرابع فأن يخطر بالفكر بمنزلة أنه أتى من هو شبيه بالمكفنين لإنسان ، ولم يأت أحد يشبه إلا أرسطس . فهذا إذا هو الذي أتى » . أنه : سقطت من طبعة الدكتور عياد ولكنها موجودة في مخطوط الأورغانون ، ١١٤٠ .
тетάρτη δὲ ἡ ἐκ συλλογισμοῦ, οἷον ἐν Χοηφόροις, ὅτι ὁμοίος τις ἐλήλυθεν, ὁμοίος δὲ οὐθὲις ἄλλ' ἢ ὁ Ὀρέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν .

قارن قصة حاملات القرابين لأيسخيلوس ، سطر ١٦٨ وما بعده .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « والرابع : إخطار الشبه بالبال بإيراد الشبه بالنوع والصنف لا غير ، مثل من يراه الإنسان متشبا بصديقه الغائب فتحسر لذلك » . في طبعة بدوى في سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٣ ، نجد التشبيه لا الشبه في الموضعين . (٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، قصيدة رقم ١٤ ، ص ١١٣ :
وتعرف فيه من أبيه شمائل ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

شمائل : خلأثق وغرائز .

المرزباني ، الموشح ، ص ٤٩ : « فأما قول امرئ القيس : وتعرف فيه ... (البيت) فليس ذا جميب عندهم ، وإن كان مضمنا ؛ لأن التضمين لم يحلل قافية البيت الأول . . . وقد يجوز أن يوقف على البيت الأول من بيتي امرئ القيس ، وهذا عند نقاد الشعر يسمى : الاقتضاء ، أن يكون في الأول اقتضاء للثاني ، وفي الثاني اقتقار إلى الأول » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ، ١٢ - ١٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٩ : « وقد يوجد ضرب آخر أيضا مركب ، (هو) المأخوذ من مخالطة القياس . . . » .

ἔστι δὲ τις καὶ συνθετὴ ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « والخامس من المبالغات الكاذبة ، كقولهم ، قد نزع فلان قوسا لا يقدر البشر على نزعها » .

تقد السلوق المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الجباحب (١)

وقول الآخر :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرر بالذكور (٢)
وهذا كله كذب . ومن هذا قول أبي الطيب :

عدوك مذموم بكل لسان ولو كان من أعدائك القمران

وقوله في هذه القصيدة :

لو الفلك الدوار أبغضت سيره لعوقه شيء عن الدوران (٣)
ومن هذا الباب قول امرئ القيس :

من القاصرات الطرف لو دب مُحول من النر فوق الإتب منها لأثرا (٤)

٧ - عن : من ل

(١) ديوان النابغة ، صححه عبد الرحمن سلام ، المكتبة الأهلية - بيروت ، ١٩٢٩ ، ص ١١ : السلوق : أجود الدروع منسوب إلى سلوق مدينة بالروم .

العمدة ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٤ ، ج ٢ ص ٦٢ : ومن أبيات الفلور للقدماء قول النابغة في صفة السيوف : يقد السلوق . . . (البيت) ؛ المرجع نفسه ، ج ١ ، ص ٢٨٥ : وما يدخل في باب التجاوز قول النابغة : يقد السلوق . . . (البيت) . الصفاح ما يجعل على الدراع من الحديد .

(٢) الأملاني لأبي علي القالي (مطبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ٢ ، ص ١٣٥ = طبعة دار الكتب ، ج ٢ ، ص ١٣٣ - ١٣٤ : قال أبو الحسن حدثني أبو العباس الأحول قال أول كذب سمع في الشعر هذا . والذكور السيوف التي عملت من حديد غير أنيث . ويروي نقاف البيض يقرر بالذكور . وحجر قصبة الإمامة .

أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ٥٢ = طبعة الجوائب ، ص ١٧ : « وقد شهدت أنا من هذه ، وله سبب ، قوما يقولون إن قول مهلهل بن ربيعة : فلولا الريح . . . (البيت) خطأ من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا » ؛ المرجع نفسه ، ص ٢٠٩ = طبعة الجوائب ، ص ٨٤ : « فإنه أيضا ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسموا الأصوات من الأماكن البعيدة ، ولا خارج عن طباع البيض أن تصل ويشد طنينها بقرر السيوف لإياها ، ولكن يبعد يبعد المسافة بين موضع الوقعة وحجر بعدا لا يكاد يقع » .

ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج ٢ ، ص ٥٩ (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد) ، : ومن أبيات الفلور للقدماء قول مهلهل : فلولا الريح أسمع من بحجر . . . (البيت) وقد قيل إنه أكذب بيت قاله العرب ، وبين حجر وهي قصبة الإمامة ومكان الواقعة عشرة أيام » .

المزرياتي ، الموشح ، ص ١٠٦ : أكذب الأبيات قول مهلهل . . .

(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٥١٢ : قال يذكر قيام شبيب العقيلي على كافور وقتله بدمشق ، ص ٥١٥ . الفلك منصوب بفعل محذوف بعد لو يؤخذ من لازم الفعل المذكور .

(٤) ديوان امرئ القيس : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ٦٨ : المحول الذي أتى عليه الحول ، كناية عن الصغر .

وهذا كثير موجود في أشعار العرب . وليس تجد في « الكتاب العزيز » منه شيئاً ،
إذ كان يتنزل من هذا الجنس من القول ، أعنى الشعر ، منزلة الكلام السوفسطائى من
البرهان . ولكن قد يوجد للمطبوع من الشعراء منه شئ محمود ، مثل قول المتنبي :

وأنى اهتدى هذا الرسول بأرضه وما سكنت منذ سرت فيها القساطل
ومن أى ماء كان يسقى جياده ولم تصف من مزج الدماء المناهل ؟! (١)

وقوله :

لبسن الوشى لا متجملات ولكن كى يصن به الجمالا
وضفرون الغدائر لا لحسن ولكن خفن فى الشعر الضلالا (٢)

وها هنا موضع سادس مشهور يستعمله العرب ، وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين
فى مخاطبتهم ومراجعتهم ، إذ كانت فيها أحوال تدل على النطق ، مثل قول الشاعر :

٤ - سرت : صرت ل ٩ - مقام : اقامه ل

الإتب : ثوب رقيق له جيب وليس له كمان . المعنى : لو مر الحول من الذر فوق ثوبها لأثر فى جلدها لبضاضتها ونعمتها
ورقة بشرتها .

المزوبانى ، الموشح ، ص ٨٧ : وفضل أهل العلم قول امرئ القيس بن حجر : من القاصرات . . . (البيت) هل قول
حسان :

لو يدب الحولى من ولد الذر عليها لأندبتها الكلوم .

لأندبتها الكلوم : أثرت فيها .

(١) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٩٠ . قال يمدح سيف الدولة بعد دخول رسول الروم عليه .
أنى بمعنى كيف والاستفهام للتوجع . القساطل : جمع قسطل وهو غبار الحرب . فيها متعلق بسكنت . والمعنى : كيف
اهتدى فى سيره إليك وغبار جيشك منتشر فى أرضه لم يسكن فيها منذ سرت لغزوهم .
المناهل : الموارد . المعنى : لكثرة من قتلت منهم لم يبق ماء إلا مزج بالدماء فن أى ماء كان يسقى خيله .

(٢) المرجع نفسه ، ١٣٩ - ١٤٠ . قال يمدح أبا الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدى الطبرستانى من قصيدة
مطلعها : بقائى شاه ليس هم ارتحالا .

الوشى : الثياب المنقوشة . التجمل : التزين . يقول هن غنيات يحسنن عن التجمل بالوشى ولكن يلبسته ليصن به
جهاظهن عن أعين الناظرين . الغدائر : جمع غديرة وهى الخصلة من الشعر . يقول : نسجن شعرهن ضفائر لا طلبا للحسن ،
ولكن خفن أن يضالن به لو أرسلته لأنه يفشاهن كالليل .

وأجهشت للتوباد لما رأيته وكبر للرحمن حين رآني

فقلت له : أين الذين عهدتهم حواليك في أمن وخفض زمان

فقال : مضوا واستودعوني بلادهم ومن ذا الذي يبق على الحدثان (١)

ومن هذا الباب مخاطبتهم الديار والأطلال ومجاوبتها إياهم ، كقول ذي الرمة :

وقفت على ربع لمة ناقتي فما زلت أبكي عنده وأخاطبه

وأسقيه حتى كاد مما أبته تكلمني أحجاره وملاعبه (٢)

وقول عنتره :

أعياك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم ١٢٥

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمى صباحا دار عبلة واسلمي (٣)

١٠ إلى غير ذلك مما يشبه هذا مما هو كثير في أشعارهم .

١ - للتوباد : للتوبان ع ٤ - إياهم : لهم ف ز ع

(١) الأملاني لأبي على القالي (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ١ ، ص ٢١١ : = طبعة دار الكتب ، ج ١ ، ص ٢٠٧ ، كان المجنون يأتي أرض بني عامر فيقف عند جبل لهم يقال له التوباد وينشد : ... وفي نسخة الأملاني : حين رأيته .

نقد النثر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، حققه الدكتور طه حسين وعبد الحميد العبادي ، ص ١٠-١١ = مطبوعات كلية الآداب ، ١٥ ، ص ٧-٨ : « فالأشياء تبين للناظر المتوهم والمائل المتبين بلواتها وبموجب تركيب الله فيها وآثار صنفته في ظاهرها ... وعلى هذا النحو استنطقت العرب الربع وخاطبت الطلل ؛ ونطقت عنه بالجواب على سبيل الاستعارات في الخطاب .. » . وفي نسخة كتاب نقد النثر : فأجهشت .. حين رأيته . (في) عيش وخير زمان (و) (استودعوني ديارهم) . التوباد : جبل بنجد . الحدثان : واحدها حادث ، وحدثان الدهر وحوادثه نوبه وما يحدث منه .

(٢) ديوان ذي الرمة في سلسلة فحول الشعراء ، المكتبة الأهلية - بيروت ١٩٣٤ ، ص ١٤ . قال يملح عبد الملك بن مروان . قارن الأغاني (طبعة ساسي) ، ج ١٦ ، ص ١١٢ .

(٣) المعلقة السبع ، شرح الزوزني ، طبعة بيروت ، ص ١٣٧ : يادار عبلة .. (البيت) ، ولا يوجد في المعلقة البيت الأول . المعنى : يقول : يا دار حبيتي بهذا الموضع تكلمي وأخبريني عن أهلك ما فعلوا ، ثم أضرب عن استخباره إلى تحيتها فقال : طاب عيشك في صباحك ومطمت يا دار حبيتي .

وقد ذكر هو هذا الموضع في كتاب « الخطابة » وذكر أن أوميرش كان يعتمد عليه كثيرا (١).
قال :

والاستدلال الفاضل والإدارة إنما تكون للأفعال الإرادية (٢). وأكثر ما يوجد هذا النوع
من الاستدلال في « الكتاب العزيز » ، أعني في مدح الأفعال الفاضلة ودم الأفعال الغير الفاضلة .

٥ وهو قليل في أشعار العرب .

ومثال الإدارة في المدح قوله تعالى : « ضرب الله مثلا كلمة طيبة . . » إلى قوله :
« ما لها من قرار » (٣).

ومثال الاستدلال قوله تعالى : « كمثل حبة أنبتت سبع سنابل » الآية (٤).

ولكون أشعار العرب خلية من مدائح الأفعال الفاضلة ودم النقائص ، أنحى « الكتاب
العزيز » عليهم ، واستثنى منهم من ضرب قوله إلى هذا الجنس (٥).

١٠

٤ — الفاضلة : فاضلة ف ز ع	٦ — مثال : مثل ف // مثلا : سقطت من ع
٨ — سنابل : سنابل ف ز	

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ٣٣ - ٣٦ = ت . ع . طبعة بدوى ، ١٠٧ : « وقد توجد للاستدلال أصناف
أخر . وذلك أنها قد توجد عند غير المتفهمة »

εἰσι μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα...
أرسطو ، ريتوريقا ، ٣ ، ١١ ، ٣ (١٤١١ ب ٣١ - ٣٣) ؛ ابن رشد . تلخيص الخطابة ، ٦١٢ ؛ ابن سينا .
الخطابة ، ٢٣٠

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ١٧١ - ١٨ = ت . ع . طبعة بدوى ، ٦١٩ : غير أن الاستدلال الفاضل على كل
شيء فهو المأخوذ من أمور الفعل الإرادى

πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « والاستدلال الفاضل هو الذى يحاكى الفعل »

(٣) سورة إبراهيم ، ٢٤ - ٢٦ : « ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها
في السماء . تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة
اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار » .

(٤) سورة البقرة ، ٢٦١ : « مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة
مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم » .

(٥) سورة الشعراء ، ٢٢٤ - ٢٢٧ : « والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون
مالا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب
ينقلبون » .

قال :

ولإجادة القصص الشعرى والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف
الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغا يرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه .
ويكون مع هذا ضده غير ذاهب عليهم من ذلك الوصف (١). وهذا يوجد كثيراً في شعر الفحول
والمفلقين من الشعراء . لكن إنما يوجد هذا النحو من التخيل للعرب : إما في أفعال غير
عفيفة ، وإما فيما القصد منه مطابقة التخيل فقط .

فمثال ما ورد من ذلك في الفجور قول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ
فَقَالَتْ : سَبَاكَ اللَّهُ ! إِنَّكَ فَاضِحِي ! أَلَسْتَ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي ؟
فَقُلْتُ : يَمِينَ اللَّهُ ! أَبْرَحَ قَاعِدَا وَلَوْ قَطَّعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي (٢)

ومثال ما ورد من ذلك مما القصد به مطابقة التشبيه فقط قول ذى الرمة يصف النار :

وَسَقَطَ كَعِينِ الدَّيْكَ عَاوَرَتْ صَحْبَتِي أَبَاها وَهَيَأُنَا لِمَوْقِعِهَا وَكُورَا
فَقُلْتُ لَهُ : اِرْفَعْهَا إِلَيْكَ وَأَحْيِهَا بَرَوْحِكَ وَاقْتَنَتْهَا لَهَا قَيْتَةُ قَدْرَا

٩ - أحوالى : أحوال ف.

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ + ٢٣ وما بعده = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١١٩ - ١٢٠ : « وقد ينبغي أن
تقوم الخرافات وتتم بالمقولة ، من قبل أن الأمور توضع أمام العينين جداً (وذلك أنه على هذه الجهة عندما يرى الشاعر
على ما عند الأمور المعمولة أنفسها وعندما يصير هناك يجد الشيء الأول والأخرى والأجمل ، ولا يذهب عليه ألبتة المضاد
لهذه » .

δει δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα
πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον (οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὁρῶν, ὥσπερ
παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὐρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἥκιστ'
ἂν λανθάνοιτο τὰ ὑπεναντία.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « وساق الكلام إلى الواجب ، وحده أن يبلغ التخيل مبلغا يكون كأن الشيء يحس نفسه
وأن يطابق بذلك المضادات ، فعل المفلقين . وذكر أمثلة » .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ٢ ،
ص ٣١-٣٢ ، هوامش ٢٠ - ٢٢ ؛ محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص ٣٤ - ٣٥ : « ومنهم من
كان يتمهر ولا يبق على نفسه ولا يتستر . منهم امرؤ القيس . وذكر البيت : سموت إليها . . . ولكن الشارح لا يظن أن
الشاعر أنحش في هذا البيت ، وإنما أراد أن يصف خفة وطئه وإخفاءه حركته حتى لا يشعر به أحد . وليس في هذا إقذاع . =

وظاهر لها من يابس الشخت واستعن ؛ عليها الصبا ، واجعل يديك لها سترا (١)
وقد يوجد ذلك في أشعارهم في وصف الأحوال الواقعة مثل الحروب وغير ذلك مما
يتمدحون به . والمتنبى أفضل من يوجد له هذا الصنف من التخييل ؛ وذلك كثير في أشعاره .
ولذلك يحكى عنه أنه كان لا يريد أن يصف الوقائع التي لم يشهدها مع سيف الدولة .
وإجادة هذا النوع من التشبيه يتأتى بأن يحصل الإنسان أولاً جميع المعاني التي في الشيء
الذي يقصد وصفه ، ثم يركب على تلك المعاني الأجزاء الثلاثة من أجزاء الشعر ، أعني
التخييل ، والوزن ، واللحن .

٥ — الإنسان : للإنسان ف ز ع

٤ — التي : + كان ل

== قوله : سموت إليها : أى سموت إلى المرأة . وأراد : نهضت إليها شيئاً فشيئاً لتلا يشعر بمكان أحد ، فكنت في ذلك
كحجاب الماء ، وهو يعلو بعضه بعضاً في رفق ومهل . وحجاب الماء : طرائقه . وقوله : حالا على حال : أى شيئاً بعد
شيء حتى صرت إلى الذي أردت .

سباك الله : أى باعدك الله وفضحك ، وأصله من السباء . وقيل المعنى : أذهب الله عقلك . وإنما قالت له ذلك ضجراً
لما خشيت من الفضيحة . وقوله : يمين الله أبرح : أى لا أبرح . والأوصال : جمع وصل ، وهو كل عضو منفصل
عن الآخر ، المفرد وصلة ، وزان غرفة .

العمدة لابن رشيق القيرواني ، حققه محمد محي الدين عبد الحميد ، ١٩٣٤ ، ص ١٠ ، ص ٢٦٣ - ٦٤ : « ومنهم
من يأتي بالشبيه الواحد بغير الكاف كقول امرئ القيس : سموت .. يريد سمو حجاب الماء .

المرزباني ، الموشح ، ص ١٧٩ : عن محمد بن سلام : ان امرئ القيس كان يتمهر .

(١) ديوان شعر غيلان بن عقبة الشهير بذي الرمة ، مخطوط بدار الكتب ، ٥٦٢ هـ أدب ، وجه الورقة ٢٤ وما بعدها :
وقال أيضاً هذه القصيدة وتسمى أحجية العرب ، ومطلعها :

لقد جشأت نفسي عشية مشرف ويوم لوى حزوى فقلت لها صبراً
وجاء فيها :

وسقط كمين الديك نازعت محبتي أباهاً وهيأنا لموضعها وكبرا
فقلت له ارفعها إليك وأحيا بروحك واقتته لما قيتة قدرا
وظاهر لها من يابس الشخت واستعن عليها الصبا واجعل يديك لها سترا

عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ١٣٩ : التشبيه التفصيل المتوقف على دقة الفكر .
المرزباني ، الموشح ، تحقيق على محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ : ص ٢٩٠ . قال : وقال الأصمعي :
إن ذا الرمة أنشد رجلاً :

وظاهر لها من يابس الشخت

فقال له : أنت أنشدتني : « من يابس الشخت » ، فقال له : إن ليس من البؤس .

سقط : انقلح سقط الزند (أساس البلاغة) .

جاء في أساس البلاغة ، مادة : قوت :

فقلت له ارفعها إليك وأحيا بروحك واقتته لما قيتة قدرا
أى ترفق في نفحك واجمله شيئاً مقدراً .

الشخت : هو شخت وشخيت : دقيق (أساس البلاغة) .

عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ١٣٩ ، هامش ١ : عاورت : تناوبت . محبة : جمع صاحب . عاورت
محبتي أى تناوبت مع أصحابي . وقد وصف قنح النار بالطريقة البدائية . والأم هي المود الأسفل والأب هو المود الذي يحرك
والوكر : المراد ما تودع فيه النار بعد خروجها كالخشب والقلم .

قال :

وتعديد مواضع الاستدلالات مما يطول . وإنما أشار بذلك إلى كثرتها واختلاف الأمم فيها .

قال :

وكل مديح فمنه ما فيه رباط بين أجزائه ، ومنه ما فيه حل^(١) . ويشبه أن يكون
أقرب الأشياء شيها بالرباط الموجود في أشعارهم هو الجزء الذي يسمى عندنا الاستطراد ،
وهو ربط جزء النسيب ، وبالجمل : صدر القصيدة ، بالجزء المديحي .
والحل تفصيل الجزئين أحدهما من الآخر ، أى يؤتى بهما مفصلا .
وأكثر ما يوجد الرباط في أشعار المحدثين ، وذلك مثل قول أبي تمام :

عامى وعام العيس بين وديقة مسجورة وتنوفة صبيخود
حتى أغادر كل يوم بالقلبي للطير عيدا من بنات العيد
هيهات منها روضة محمود حتى تناخ بأحمد المحمود^(٢)

وكقول أبي الطيب :

٩ - بين : بن ف

٧ - الآخر : الأخرى ل

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ب ٢٤ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٢ : « وكل مديح فشيء منها حل ،
وشيء ما رباط ؛ أما أشياء التي من خارج والأفراد من داخل في بعض الأوقات فالرباطات التي من الابتداء إلى هذا الجزء ،
وهي تلك التي هي أقلية ، ومنها يكون العبور إما (إلى) النجاح والفلاح ، وإما إلى لا نجاح ولا فلاح . وأما الانحلال فهو
كان من أول العبور إلى آخره » .

أقلية : هي القراءة التي نجدها في مخطوط الأورغانون ، ١٤٠ ب ١٩ ، وهي تقابل كلمة το λοιπόν في النص
اليوناني ، وتعني « البقية » the rest ولعل هذه هي القراءة الصحيحة .

ἔστι δὲ πάσης τραγωδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις, τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ
ἐνὶ τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἢ δέσις, τὸ δὲ λοιπὸν ἢ λύσις...

يشمل الجزء المسمى بالرباط كل الحوادث التي تسبق بدء التحول . أما الحل فيشمل الأجزاء التي تبدأ من التحول حتى
نهاية القصة . ففي قصة أوديب ملكا لسوقوكليس يشمل الرباط قتل لاوس والزواج من الملكة وارتقاء العرش وانتشار الرباء
والنبوة .

ابن سينا، فن الشعر ، ١٩٠ : « وقد يقع في الطراغودية حل وربط . والربط قد يقع بفعل من خارج وقد يقع بقول
قوله . والربط هو إشارة يبتدأ بها تدل على النفاة وإلى النقلة المذكورة . والحل هو تحليل الجملة المشبب بها من ابتداء النقلة إلى
آخرها » . نجد في طبعة بدوى في سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٣ : وآلة بدلا من « قاله »

(٢) ديوان أبي تمام ، ج ١ ، تحقيق محمد عبده عزام (ذخائر العرب) ، ص ٣٨٩ - ٣٩٠ : قال يمدح أبا عبد الله أحمد بن أبي دواد
الوديقة : شدة الحر ودنو الشمس من الأرض . مسجورة : مملوءة بالسراب . ويجوز أن يعنى بمسجورة من سحر التنوير ،
يصفها بشدة الحجير . التنوفة : القفر من الأرض . صبيخود : يجوز أن يعنى به صلابة الأرض ، من قولهم صخرة
صبيخود ، ويجوز أن يعنى به شدة الحر من قولهم : صخذته الهاجرة إذا ألمت دماغه . وبنات العيد : يحتمل وجهين :
أحدهما أن يعنى أن هذه الإبل مما ينسب إلى قبيلة من مهرة بن حيدان ، والآخر أن تكون منسوبة إلى الفحل المذكور

مرت بنا بين تربيها ، فقلت لها من أين جانس هذا الشادن العربيا ؟
 فاستضحكت ، ثم قالت : كالمغيث ، يرى ليث الشرى ، وهو من عجل إذا انتسبا (١)
 وأما الحل فهو موجود كثيراً في أشعار العرب ، مثل قول زهير :
 دع ذا وعدُّ القول في هرم (٢)

قال :
 وأنواع المداخل أربعة : ثلاثة منها بسيطة ، وهى التى تقدمت ، أحدها : الإدارة ؛ والثانى :
 الاستدلال ؛ والثالث : الانفعال .
 قال :

مثل ما يقال في أهل الجحيم . فإن هذه محزنة مفزعة .
 والرابع : المركب من هذه : إما من ثلاثتها ، وإما من اثنين منها (٣).

١ - بن تربيها : اصلاً يوماً ف ل // جانس : جالس ف
 // الشادن : السادن ع ٢ - كالمغيث : المغيث ل : كالمغبر ف
 ٤ - ذا : هذا ف ٦ - المداخل : المديح ل ٧ - الانفعال : الانفعالي ل

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٩٣ .
 الترب : المساوى لغيره في العمر فيستعمل للذكر والمؤنث . الشادن : النزال الذى قوى واستغنى عن أمه .
 المعنى : يقول لها أنت من الغزلان وترباك من العرب ، فكيف اتفقت هذه المجانسة بينك وبينهما .
 استضحكت : ضحكت . المغيث : هو المغيث بن على بن بشر . الشرى : اسم مكان يكثر فيه الأسود . عجل : قبيلة
 الممدوح ، بالكسر أو السكون .
 المعنى : لا تعجب من مجانستى للعرب وأنا ظبية ، فإنى كالمغيث تراه من الأسود وهو مع ذلك من بنى عجل .
 (٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب ، مطبعة دار الكتب ،
 ١٩٤٤ ، ص ٨٨ :

دع ذا وعد القول في هرم خير الكهول وسيد الحضر
 عد القول : اصرفه إليه . الحضر : أهل الحضر ، يقال قوم حضر وقوم سفر ، يقول خير من حضر وغاب .
 (٣) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٥ ب ٢٣ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٢ : « وأنواع المداخل أربعة أنواع...
 فأحدها مقترن مؤلف ؛ والآخر الإدارة والتقليب الذى فى الكل والاستدلال ؛ والآخر هى انفعالية . . . والرابع قأمور
 فو (ر) قيداس وأفرومثيوس ، وما قيل لها وهو أن التى فى الجحيم هى بمنحة محزنة فى كل شئ » .
 τραγωδίας δὲ εἶδη εἰσὶ τέσσαρα... ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἥς τὸ ὅλον ἐστὶ
 περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις. ἡ δὲ <ἀπλῆ... ἡ δὲ> παθητικὴ... ἡ δὲ ἠθικὴ...
 οἶον αἱ τε Φορκίδες καὶ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν ὄϊδου.

نجد في طبعة الدكتور عياد « مقترن » بدلا من مقترن « والأجزاء » بدلا من الآخر .

قارن مخطوط الأورغانون ، ١٤٠ ب ٢٢ - ٢١٦٤١

وينبغي أن تعلم أن أمثال أنواع هذه المدائح الأربعة للفعل الإرادى الفاضل غير موجودة في أشعار العرب ، وإنما هي موجودة في « الكتاب العزيز » كثيرا .

قال :

ومن الشعراء من يجيد القول في القصائد المطولة ، ومنهم من يجيد الأشعار القصار
 ٥ والقصائد القصيرة ، وهي التي تسمى عندنا المقطعات . والسبب في ذلك أنه لما كان الشاعر
 المجيد هو الذى يصف كل شئ بخواصه وعلى كنهه ، وكانت هذه الأشياء مختلف
 بالكثرة والقلة في شئ شئ من الأشياء الموصوفة ، وجب أن يكون التخييل الفاضل
 ٢٠٥ ب هو الذى لا يتجاوز خواص الشئ ولا حقيقته . فمن الناس من قد اعتاد ، أو من فطرته
 معدة نحو تخيل الأشياء القليلة الخواص . فهؤلاء تجود أشعارهم في المقطعات ولا تجود
 ١٠ في القصائد . ومن الشعراء من هو على ضد هؤلاء وهم المصدون ، كالمثنى وحبيب ، وهم
 الذين اعتادوا القول في الأشياء الكثيرة الخواص ، أو هم بفرطهم معدون لمحاكاتهما ، أو
 اجتمع لهم الأمران جميعا (١) .

٧ — القلة : القوة ل

٥ — المقطعات : المقطعة ل

// قد : لقد ف ز ع

٨ — حقيقته : حقيقتها ع

= ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « فن الطراغوزيا : استدالية ، واشتمالية ، ومشتبكة مركبة من استدلال واشتمال ، وقول
 انفعالى قد أضيف إليهما ، وقول إفراطى ليس يستند إلى ما يجرى مجرى الاحتجاج » .

يمكن أن يستنتج من النص اليونانى أن أنواع التراجيديا أربعة : مركبة من الاستدلال والإدارة ، وانفعالية مثل أياس
 لسوفوكليس ، وأخلاقية مثل قصة نساء ثيبيا لسوفوكليس ، ومنزعة مثل قصة بروميثيوس لأيسخيلوس وهى قصة ساتيرية ،
 وجميع القصص التى تحوى مناظر من الدار الآخرة .

رواضح أن ابن رشد لم يفهم هذا الموضع .

(١) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٦ ٣١ - ٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٢ - ١٢٣ : « وان لم يكن هكذا
 فهى لا محالة في أشياء عظام وكثيرة ، وإنهم يهتمون ويقسمون الشعراء على جهة أخرى كما الآن ، وذلك أنه لما كان في كل
 جزء وحيد شعراء جياذ حذاق ، هم يؤهلون كل إنسان لخيره الخاص . وقد ينبغي ألا يكون هم يؤهلون كل إنسان للخير الخاص به »
 μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα καὶ
 πλείστα, ἄλλως τε καὶ ὥς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς· γεγονότων γὰρ
 καθ' ἕκαστον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἕκαστον τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ ἀξιοῦσι
 τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν.

القراءة الصحيحة هي « يهتمون » ، لا « يهتمون » ، كما في طبعة بدوى ، لأنها ترجمة لكلمة συκοφαντοῦσι .

والقراءة واضحة جداً في مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ٣١ . ونجد في طبعة الدكتور عياد « يهتمون » بدلا من يقسمون ولكنها
 واضحة في المخطوط . والقاف والنين مختلفان في الكتابة في هذا المخطوط .

قال :

ومن التخيلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ، ومنها ما يناسب القصيرة . وربما كان الوزن مناسبا للمعنى غير مناسب للتخييل ، وربما كان الأمر بالعكس . وربما كان غير مناسب لكليهما (١).

وأمثلة هذه مما يعسر وجودها في أشعار العرب ، أو تكون غير موجودة فيها . إذ أعاريضهم قليلة العدد .

قال :

وقد يضاف إلى الأشياء التي بها قوام الأشعار أمور من خارج ، وهي الهيئات التي تكون في صوت الشاعر وصورته على ما تقدم . وأكثر ما توجد هذه من الشعراء المستعملين لها في الأشعار الانفعالية ، مثل التي تقال في أهل الجحيم وغيرهم (٢).

ولما كنا قد قلنا في الأشياء التي تتقوم بها الأشعار التي هي أجزاؤها بالحقيقة ، فقد ينبغي أن نقول في هذه أيضا ، فنقول :

إن هذه الأفعال بالجملة هي التي تدل عليها الأقوال التي تسمى الانفعالية ، ولذلك

٦ - العدد : القدر ف ز ع

٣ - الأمر : سقطت من ل

= يتحدث أرسطو هنا عن بذل الجهد للاجادة ولا سيما والنقاد في زمانه كانوا يتطلبون من كل شاعر أن يبلغ اللدرة في كل نوع من أنواع التراجيديا .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ١٠١ - ١٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٣ . يتحدث هنا أرسطو عن طول القصة التراجيدية وقصر موضوعها على خرافة واحدة أو جزء من خرافة . ولكن قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « ثم ذكر عادات في الأوزان وفي التطويل المناسب لطول المعنى وغير المناسب ، وما يكون غناؤه مناسبا لوزنه وتخييله غير مناسب ، وما يخلط بالشعر من أفعال دخيلة ذكرناها ، وأن الفعل الدخيل والقول الغير الموزون أو الموزون بوزن آخر واحد » .

(٢) أرسطو ، ١٤٥٦ ٢٥١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٤ : « وللصف الذي في الجحيم مع هؤلاء المناقنين .. »
καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν
أن تقوم بعمل مثل وأن تعاون على تقديم القصة ، وهو يشير إلى أناشيد الجوقة في يوريديس وأجاثون وقد جعلها الأخير مجرد فترة موسيقية ἐμβόλιμα فأنشيد الجوقة لا تمت إلى موضوع القصة بسبب . وأرسطو يحذو النهج الذي سلكه سوفوكليس في أناشيد جوقاته . انظر : هوراس ، فن الشعر ، ١٩٢ - ٢٠١ .

ينبغي إذا استعملت هذه أن تستعمل مع هذه الأقاويل . وذلك أن هذه ترى الانفعال الذي يقصد بالقول تثبيته كأنه قد وقع واستيقن . وقد تقدم لك في كتاب « الخطابة » الأقاويل الانفعالية الخطبية ، وضروب الانفعالات التي تفعلها هذه الأقاويل . ولذلك كانت هذه الأفعال أخص بكتاب « الخطابة » منها بكتاب « الشعر » .

٥ والانفعالات التي تثبت بالقول الخطبي أو الشعري هي : الخوف ، والغضب ، والرحمة ، والتعظيم ، وسائر الأشياء التي عدت في كتاب « الخطابة » .

وهو ظاهر أنه كما أن ها هنا أقوالا توجب هذه الانفعالات ، كذلك ها هنا هيئات وأشكال تدل من المتكلم على حضور الأشياء التي توجب هذه الانفعالات ، وأنها قد وقعت لوقوع الأشياء الفاعلة لها ، فينفعل لذلك الناظر لها (١) .

١٠ فهذه الصور والهيئات إنما ينبغي أن تستعمل في الشعر—إن استعملت—مع الأقاويل الانفعالية الشعرية ، وذلك إما في التعظيم ، وإما في التصغير ، وإما في الأشياء المحزنة المخوفة ، إذ كانت هذه الأشياء هي التي تستعمل صناعة المديح من الأقاويل الانفعالية ، على ما سلف . وإنما تستعمل هذه مع الأقاويل الانفعالية التي ليست صادقة ، أعنى التي ليست هي ظاهرة التخيل . وأما الأقاويل الانفعالية التي هي ظاهرة التخيل ومناسبة للغرض المقول فيه ، وهي حق ، فليس يحتاج أن تستعمل فيها هذه الأمور التي من خارج ، فإنها تهجنها ، إذ

١٥

٥ — الخطبي : الخطابي ل

٩ — لوقوع : الوقوع ف // الفاعلة لها : المنفعلة عنها ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ٣٤١ وما بعدها=ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٢٤ - ١٢٥ : « وقد وضعت الأشياء التي نحو الذهن والضمير في كتاب « البلاغة » τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς . . . περὶ ῥητορικῆς قارن أرسطو ، ريتوريقا ، ١ - ٢ - ٣ (١٢٥٦ ١١ وما بعده) ، ٢ - ١ - ٢ (١٢٧٨) ٢٠١ وما بعده) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ص ٣١ ، ٢٦٣ وما بعدها ؛ ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « أما القول الرأي فينبغي أن تستق أصوله من المذكور في « الخطابة » ، وأن يعد القول الرأي مطابقا للانفعال المرتاد بالتخيل الذي يقوم به ذلك الشعر . وأنت تجد أنواع ذلك وما يطابق انفعالا انفعالا فيما قيل في « الخطابة » ، وكذلك ما يطابق التهويلات والتعظيمات » ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢٣ ، ١٢٠ .

كانت هذه إنما تستعمل في الأقاويل التي تضعف أن تفعل ما قصد بها إلا باقتران هذه الأشياء بها ، وهي الأقاويل الرديئة^(١). فإن القائل من الفقهاء لعبد الرحمن الناصر بمحضر الملاء من أهل قرطبة يحرضه على حسداى اليهودى^(٢):

إن الذى شرفت من أجله يزعم هذا أنه كاذب

لم يحتج في إغصاب الناصر عليه إلى أكثر من هذا القول ، وإن كان لم يخرج عن سمته وهيئته ، لكون هذا القول حقا .

فلذلك لا ينبغي للشاعر أن يستعملها ، إذ كانت ليست إنما هي فضل فقط ، بل وقد هجن القول والقائل إذا كان معروفا بالسمت والوقار .

قال :

وقد يكتفى الشاعر من هذه باستعمال الأشكال الخاصة بصنف صنف من أصناف الأقاويل .
وذلك إذا اضطر إلى ذلك مع الذين يستعملون الأخذ بالوجوه . وأعني بأشكال القول : شكل الخبر ، وشكل السؤال ، وشكل الأمر ، وشكل التضرع . وذلك أن شكل المخبر غير شكل السائل ، وشكل الأمر غير شكل الطالب أو المتضرع^(٣).

١ — في الأقاويل : مع ل

٢ — الرديئة : الشعرية ف زع // لعبد الرحمن : + بن محمد أمير المؤمنين ل

٣ — حسداى : حذا ل : حزدای ف ٨ — معروفاً : سقطت من ف

١٣ — الأمر : الأمر ع // الطالب : الطلب ل // المتضرع : التضرع ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ١٢٥ : وظاهر أن في الأمور أيضا من هذه الصور والخلق ينبغي أن يستعمل متى كان إما الأمران وإما الصفات وإما العظام ، ويستعد التي هي حقائق . . . نجد في طبعة الدكتور عياد « الأحزان » بدلا من الأمران . والأحزان أقرب إلى القراءة الموجودة في مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١ . ولكن القراءة التي نجدها في طبعة الدكتور عياد : « الصعاب » بدلا من « الصفات » فبعيدة عن القراءة الواضحة في المخطوط .

δηλον δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν ἰδεῶν δεῖ χρῆσθαι, ὅταν ἡ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ ἢ μεγάλα ἢ εἰκότα δεῖ παρασκευάζειν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ - ١٩١ : « وما كان أنواعا من القول الرأي صادقا وكان بين الصدق وموافيا للفرض أخذ بحاله . وما كان غير بين ، بين بطريق شعري لاخطابي ، يكون بحيث يقال يابوح صدقه ، بل أمور خارجة وأقوال تحاكي أمرا ، ذلك الأمر يوجب المعنى ايجابا خارجيا ويشكل القول أيضا بفعل يخيل ذلك وإن لم يكن شئ غير » .

في طبعة بدوى ، عام ١٩٦٦ ، ص ٦٤ ، نجد : ويلوح ، وبأمور .

فالشاعر قد يكتفى بأشكال الأقاويل عن سائر الأشياء التي من خارج . فإن تلك ، إذ كان من شأنها تهجين الأقاويل الشعرية ، فليس ينبغى أن تجعل جزءاً من صناعة الشعر ، وإنما ينبغى أن تجعل جزءاً من صناعة أخرى (١) .

(٢) عن حسداى ، انظر : الفتح بن خاقان ، قلائد المقيان ، ١٨٣ . كان يهوديا ثم أسلم ، المغرب في حل المغرب ، تحقيق شوق ضيف (ذخائر العرب ١٠) ، ج ٢ ، ص ٤٤١ ، ٤٤٤ .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٨ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٥ : « وليس سبب القول ونوع النظر التي هي نحو المقولة هو نوعا واحدا ، مثل أشكال المقولة ، وهذه ترى الأخذ بالوجوه والذي له مثل أعنى النبأ وصناعة القيام عليه بمنزلة ما الأمر وما الصلاة أو حديث أو جزم أو سؤال أو جواب . . . ولا علم بما هو تهجين يؤتى به في صناعة الشعر يستحق الحرص والعناية » .

نجد في طبعة الدكتور عياد « يسبب » ولكن القراءة واضحة في مخطوط الأورغانون ١٤١ ب ٤ : « كما نجد » البناء « بدلا من » النبأ » .

τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἔν μὲν ἔστιν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, ἃ ἔστιν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικῆς οἷον τί ἐντολὴ καὶ τί εὐχὴ καὶ διήγησις....

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ : « وإنما يحتاج إليه بإزاء الأخذ بالوجوه مثل شكل الأمر وشكل التضرع وشكل الإخبار وشكل الهدد وشكل الاستفهام وشكل الإعلام ، وكان الشاعر لا يحتاج إلى شيء خارج عن القول وشكله ، وذكر قصته (قصة في طبعة بدوى ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٤) » .

والقصة التي أشار إليها أرسطو هي النقد الذي وجهه بروتاغوراس Protagoras إلى هوميروس لأن الشاعر بدأ الإلياذة بفعل أمر والموقف موقف تضرع .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ١٨ - ١٩ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٥ : « ولذلك يتخلى ذلك لصناعة (أخرى) لعل أنه من شأن صناعة الشعراء ، ويترك » .

الشعراء : هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١٣ . أما القراءة : « ويترك » الموجودة في طبعة بدوى ، فربما كانت : « ونقول » كما نجد في طبعة الدكتور عياد .

διὸ παρείσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὃν θεωρήμα.

قارن ترجمة بايوتر :

Let us pass over this, then, as appertaining to another art, and not to that of poetry.

فصل [سادس]

قال :

واسطقتسات الأقاويل التي ينحل إليها كل كلام شعري هي سبعة :

المقطع ، والرباط ، والفاصلة ، والاسم ، والكلمة ، والتصريف ، والقول (١) .

واسطقتسات المقاطع هي أشياء غير منقسمة ، أعني الحروف ، لكن ليس كلها ، لكن ما كان منها من شأنه أن تتركب منه المقاطع التي هي أبسط ما ينطق بها . وذلك أن أصوات البهائم هي غير منقسمة إلى حروف ، ولذلك ما نقول : إنه ولا صوت واحد منها هو مركب من حروف ، / ولا جزء واحد من أصواتها أيضا هو حرف (٢) .

١٢٠٦

وأما هذا الصوت الذي هو المقطع فأجزاؤه : الحرف المصوت ، والحرف غير المصوت .

وهذان قسمان : أحدهما : ما لا يقبل المد ألبتة ، مثل الطاء والتاء . والآخر ما يقبل المد ، مثل الراء والسين ، وهو الذي يسمى نصف مصوت .

والمصوت هو الذي يحدث عند القرع الذي يكون من الشفتين أو الأسنان أو غير ذلك من أجزاء الحلق . وهو صوت مركب ، غير مفصل ، أعني أنه ليس يمكن أن يفصل بالنطق

٧ — هو : سقطت من ل ١٠ — هذان : هذا ف ١١ — الراء : الزاي ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٠ - ٢١ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٢٦ : « وعاد المقولة بأسرها وأجزاء الاسطقتسات هي هذه : الاقتضاب ، الرباط ، الفاصلة ، الاسم ، الكلمة ، التصريف ، القول » .

τῆς δὲ λέξεως ἀπάσης τὰ δ' ἐστὶ τὰ μέρη, στοιχεῖον, συλλαβή, σύνδεσμος, ἄρθρον, ὄνομα, ῥῆμα, πτωσις, λόγος.

أجزاء المقولة ثمانية ، لا سبعة ، كما ذكر ابن رشد مقتفيا إثر هذه الترجمة الخاطئة . قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ : « وأما اللفظ والمقالة فإن أجزاءها سبعة : المقطع الممدود والمقصور . . والرباط . . والفاصلة . . والاسم والكلمة وتصريفهما والقول » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٢ - ٢٤ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٢٦ : « فأما الاسطقتس فهو غير مقسوم ، وليس كله ، لكن ما كان منه من شأن الصوت المركب أن يتركب ويكون منه ، وذلك أن أصوات البهائم هي غير مفصلة ، وليس ولا واحد منها صوت مركب ، وليس ولا واحد من أجزاء الأصوات ما أقول إنه للاسطقتسات » .

للاسطقتسات : ربما كانت قراءة الدكتور عياد : « الاسطقتسات » أفضل . قارن مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١٧ .

στοιχεῖον μὲν οὖν ἐστὶ φωνή· ἀδιαίρετος, οὐ πᾶσα δέ, ἀλλ' ἐξ ἧς πέφυκε συνετὴ γίνεσθαι φωνή· καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον.

من الحرف الغير المسموع . وهذه الحروف — أعني المصوتة — هي التي تسمى عندنا حركات وحروف المد واللين .

وأما الحرف الذي هو نصف مصوت فهو الذي يكون له مع القرع ، أعني الحرف المصوت ، امتداد ما ، وليس له على انفراده صوت مسموع .

٥ وأما الحرف الغير المصوت فهو الذي يكون مع الحرف المصوت ، أعني الحادث عن القرع ، وليس له على انفراده صوت مسموع مثل ما للحرف المصوت ، أعني أن له صوتا مسموعا إذا ركب مع غيره ، وهو غير المصوت . وإنما يكون للحروف الغير المصوتة صوت ، إذا قرنت بالتى لها صوت ، مثل أل ، وأب ، وهى التي تعرف عندنا بالحروف الساكنة والمجزومة (١) .
١٠ وهذه الحروف تختلف بحسب اختلاف أشكال القم والمواضع التي تتصل بها وتنفصل عنها ، وبالطول أيضا والقصر ، وبالجدة والثقل ، وبالجملية بجميع الأطراف التي في الأصوات والمتوسطات بينهما التي تستعمل في الألحان والأوزان (٢) .

١ — المسموع : مسموع ف ز ع	٥ — (الغير) المصوت : مصوت ف ز ع
٧ — المصوتة : مصوتة ف ز ع	٨ — أل : الى ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٤ - ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٦ : « وأما هذا الصوت المركب ، فأجزأه جزءان : أهني المصوت ، ولا مصوت ، ونصف المصوت . غير أن الصوت الذي يكون من غير القرع الكائن عند الشفتين أو الأسنان هو صوت غير منفصل . وأما نصف المصوت الذي يكون مع القرع فليس له على انفراده صوت مسموع إذا ما حرك السين والراء . وأما لا مصوت فهو الذي مع القرع ؛ أما على انفراده فليس له ولا صوت واحد . ركب مسموع ؛ وأما مع التي لها صوت مركب (ف) فقد يكون مسموعا بمنزلة الجيم والذال » .

ταύτης δὲ μέρη τό τε φωνῆεν καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον
(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٣١ - ٣٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٧ : « وهو بعينه مختلف بشكل الأنفواء والمواضع ، وبالاتصال والمرسل ، وبالطول والانقباض ، وأيضاً بالحدة والصلابة ، وبالتى هي موضوعة في وسط كل واحد واحد في جميع الأوزان » . τὰ τοιαῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί τε τοῦ στόματος καὶ τόποις . καὶ δασύτητι καὶ ψιλότητι καὶ μήκει καὶ βραχύτητι , ἔτι δὲ ὀξύτητι καὶ βαρύτητι καὶ τῷ μέσῳ .

لم يتعرض ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ ، لهذا الموضع .

يقول أرسطو إن الحروف تختلف باختلاف مخرجها وفقا لكونها هائية أو غير هائية ، داسύτητι καὶ ψιλότητι ، لأن كل حرف متحرك يبدأ كلمة يونانية في أثينة في العصر الكلاسيكي كان مسبوقا بهاء أو غير مسبوق بهاء لا تكتب ، وإنما توضع علامة خاصة فوق الحرف . ويشير أرسطو بالحدة والثقل والتوسط τῷ μέσῳ إلى النبرة accent . وقد أخطأ المترجم العربي في نقل هذا الجزء الأخير من النص اليوناني فربط بينه وبين ما تلاه . وهذا ما حدا بابن رشد إلى التحدث عن تلك التي هي موضوعة في وسط كل واحد واحد في جميع الأوزان ، مع أن أرسطو يقول إن البحث الدقيق في هذا الموضوع من شأن العروضيين وحدهم .

- وأما المقطع فهو صوت غير دال ، مركب من حرف مصوت ، ومن غير مصوت (١) .
- وهذا الذى قاله فى أمر الحروف صحيح . وذلك أن الذى تدل عليه الحاء أو الميم ليس يمكن أن ينطق به مفردا . وكذلك ما تدل عليه الفتحة والضمة . وإنما يحدث الصوت بمجموعهما . إلا أن وجوده هو لما تدل عليه الفتحة أولاً ، ولما توجد فيه الفتحة ثانياً .
- وبالجملة : فينبغى أن تعلم أن الصوت يحدث من شيئين : أحدهما ما ينزل منه منزلة المادة ، وهو الذى يسمى حرفا غير مصوت . والثانى منزلة الصورة وهو الذى يسمى حرفا مصوتا ، ويسميه أهل لساننا الحركات وحروف المد واللين .
- قال :

- وأما الرباط فهو صوت مركب غير دال مفرداً ، وذلك بمنزلة الواو العاطفة و«ثم» .
- وهى بالجملة : الحروف التى تربط الكلام بعضه ببعض ، وذلك إما بوقوعها فى أول الكلام مثل «أما» المفتوحة ، وحروف الشرط التى تدل على الاتصال ، مثل «إذا» و«متى» (٢) .

١ - غير (دال) : سقطت من ف ع ٤ - بمجموعهما : بمجموعها ل

١١ - (وحروف الشرط) : وإما ع // التى تدل : الذى يدل ف زع // إذا : أو ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٣٤ - ٣٧ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٧ : « وأما الاقتضاب (فهو) صوت مركب (غير) مدلول ، مركب من اسطقس مصوت ولا مصوت ؛ وذلك أن الجيم والراء بلا ألف ليسا اقتضابا ، إذا كان إنما يكون اقتضاب مع ألف ، لكن الجيم والراء والألف هي اقتضاب » .

συλλαβή δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, συνθετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ φωνὴν ἔχοντες· καὶ γὰρ τὸ ΓΡ ἄνευ τοῦ Α συλλαβή, καὶ μετὰ τοῦ Α, οἷον τὸ ΓΡΑ.

خالف المترجم العربى ما يقول أرسطو بأن كلا من ΓΡ, ΓΡΑ مقطع . انظر ترجمة بايوتر :

for GR without an A is just as much a syllabe as GRA with an A.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٨ - ١٤٥٧ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٧ : « وأما الرباط فهو صوت مركب غير مدلول ، بمنزلة «أما» ... وذلك أن ما يسمع منها هو غير مدلول مركب آ من أصوات كثيرة . وهى دالة على صوت لفظة واحد مركب غير مدلول » .

σύνδεσμος δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι... ἣν μὴ ἀρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι καθ' αὐτόν, οἷον μέν, (δ)ή , τοί, δέ.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ : « والرباط الذى يسمى واصلة ، وهولفظة لا تدل بانفرادها على معنى ، وإنما يفهم فيها ارتباط قول بقول ، تارة يكون بأن تذكر الواصلة أولا بقول قيل فيستظهر بعده قول آخر ، مثل «أما» المفتوحة ، وتارة على أنه يأتى ثانياً ولا يبتدأ به مثل الفاء والواو وما هو الألف فى لغة اليونانيين » .

قال :

وأما الفاصلة فهي أيضا صوت مركب غير دال مفردا ، وهي بالجملة : الحروف التي تفصل قولاً من قول ، مثل « إما » المكسورة و « إلا » وحروف الاستثناء ، و « بل » ، و « لكن » ، وما أشبه ذلك . وهي توضع إما في ابتداء القول ، وإما في آخره (١) .

ونعني ها هنا بقولنا : « صوت غير دال بإفراده » الأصوات البسيطة التي تدل بالتركيب ، أعني إذا ركبت مع غيرها ، وهي الحروف ، أعني حروف المعاني ، لا حروف المعجم . لأن الأصوات الدالة بانفرادها ، المركبة من أصوات كثيرة : إما ثلاثية ، وإما رباعية ، وإما غير ذلك من أشكالها ، هي الاسم والفعل .

وأما الاسم فهو صوت أو لفظة تدل بانفرادها على معنى خلو من الزمان ، ولا يدل جزؤه على جزء من المعنى إذا أفرد . وهذا عام للأسماء البسيطة والمركبة . فإن الأسماء المركبة من اسمين ليس تستعمل على أن كل واحد من أجزائها يدل على جزء من المعنى الذي يدل عليه

٢ - الحروف : سقطت من ل

٥ - بإفراده : بانفراده ل

١ - قال : سقطت من ل

٤ - وما : وبما ل

= تحدث أرسطو عن الرباطات في كتاب الخطابة ، ٣ - ٥ - ١ (٢٠١١٤٠٧) ؛ تلخيص الخطابة لابن رشد ، ص ٥٦٤ ، أرسطو ، المرجع نفسه ، ٣ - ٦ - ٥ (١٤٠٧ ب ٣٦) ؛ ابن رشد ، المرجع نفسه ، ٥٧٦ ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢١٨ ؛ أرسطو ، المرجع نفسه ، ٣ - ١٢ - ٤ (١٤١٣ ب ٣٠) ؛ ابن رشد ، المرجع نفسه ، ٦٢٧ ؛ ابن سينا ، المرجع نفسه ، ٢٣٣ .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ١٠ - ٦ - ١٠ ح. طبعة بدوى ، ١٢٧ : « وأما الواصلة فهي صوت مركب غير مدلول ، إما لا ابتداء القول وإما لا آخره ، أو حد ذاك بمنزلة . . أو « من أجل » أو « إلا » . ويقال صوت مركب غير مدلول الذي لا يمنع ولا يفعل الصوت الواحد المدلول الذي من شأنه أن يركب من أصوات كثيرة ، وعلى الرؤوس ، وعلى الوسط . »

في طبعة الدكتور عياد نجد « الفاصلة » ولكن الكلمة « الواصلة » واضحة جدا في مخطوط الأورغانون ، ١٤٢ ٦١ ؛ كما نجد « دال » بدلا من ذاك وكلمة « دال » هي القراءة الصحيحة ، أولا لأنها واضحة في المخطوط ، وثانيا لأنها تقابل كلمة δηλοῖ في النص اليوناني

ἄρθρον δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος ἢ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν
δηλοῖ... πεφυκυῖα τίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου.

اضطرب النص اليوناني قبل أن يترجم إلى اللغة السريانية ثم العربية ، وقد حار العلماء في تصحيحه . انظر ملاحظة هاردي ،

ص ٨٥ .

مجموع الاسمين ، مثل « عبد الملك » إذا سمي به رجل ، و « عبد القيس » (١).

وأما الكلمة فهي صوت دال ، أو لفظة دالة ، على معنى ، وعلى زمان ذلك المعنى ، وليس أيضا يدل جزؤها على انفراده على جزء من ذلك المعنى كالحال في أجزاء الاسم . ويكون الكلمة دالة على زمان المعنى تفارق الاسم . فإن الإنسان والأبيض ليس يدلان على الزمان . وأما « مشى » و « يمشى » فيدلان على الزمان الماضي والحاضر (٢).

قال :

وأما التصريف فهو للاسم ، والقول ، والكلمة . فالاسم المصروف هو الاسم المضاف . وأعني بالمضاف المنسوب إلى شيء بمنزلة الأسماء التي تسمى المنصوبة في لسان العرب ، أو المخفوضة . والقول المصروف بمنزلة الأمر والسؤال . وأما الكلمة المصرفة فهي التي تدل على الماضي أو المستقبل ، والغير المصرفة هي التي تدل على الحال . وهذا خاص بلسانهم (٣).

٢ — فهي : فهو ف ٨ — لسان : كلام ل ١٠ — المصرفة : مصرفة ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ١٠١ ١٤ — ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٧ — ١٢٨ : « وأما الاسم فهو لفظة أو صوت مركب دالة أو دال ، خلو من الزمان ، جزء من أجزائه لا يدل على انفراده ، وليس تستعمل الأسماء المركبة على أن جزءاً من أجزائها يدل على انفراده ، وذلك أن « دورس » من « تلودورس » ليس يدل على شيء » .
ὄνομα δ' ἐστὶ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ, ἄνευ χρόνου, ἧς μέρος οὐδὲν ἐστὶ καθ' αὐτὸ σημαντικόν... οἷον ἐν τῷ Θεοδώρῳ τὸ "δῶρον" οὐ σημαίνει.

قارن : ابن سينا ، عيون الحكمة ، ٣ ، النجاة ، ١١ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ١٤١ ١٨ — ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « وأما الكلمة فهي صوت دال أو لفظة دالة تدل — مع ما تدل عليه — على الزمان ، جزء من أجزائه لا يدل على انفراده ، كما لا يدل جزء من أجزاء الأسماء على انفراده . وذلك أن قولنا : « إنسان » أو « أبيض » ليس يدلان على الزمان — وأما قولنا : « يمشى » أو « مشى » فقد يدلان على الزمان . أما ذاك فعل الزمان الحاضر ، وأما هذا فعل الزمان الماضي » .
سقطت كلمة لا بعد كلمة كما من طبعة بدوى ولكنها واضحة في المخطوط ١٤٢ / ١٢ ، كما سقطت من طبعة بدوى : وأما قولنا ... على الزمان ، لتكرار كلمة الزمان .

ῥῆμα δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴν, μετὰ χρόνου, ἧς οὐδὲν μέρος σημαίνει καθ' αὐτό, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων....

قارن : ابن سينا ، عيون الحكمة ، ٣ ، النجاة ، ١١ .

الكلمة هنا تقابل الفعل في اصطلاحات النحاة .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ١٨١ ٢٣ — ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « وأما التصريف فهو للاسم =

وأما القول فهو لفظ مركب دال ، كل واحد من أجزائه يدل على انفراده . والقول المركب
يتمال فيه إنه واحد على ضربين :

أحدهما : إذا دل على معنى واحد ، مثل : إن هذا الإنسان حيوان .
والثاني : ما كان / واحدا من قبل الرباطات التي تربطه بمنزلة ما تقول : قصيدة واحدة
٢٠٦ ب ٥ وخطبة واحدة (١) .

قال :
والأسماء صنفان : إما بسيط وهو الذي ليس هو مركبا من أسماء تدل ؛ وإما مضاعف
وهو الذي يركب من أسماء تدل ، وإن كان من حيث يقصد به تسمية شيء واحد لا تدل
تلك الأسماء التي ركب منها ، مثل « عبد شمس » و « عبد القيس » (٢) .

٤ - ما كان : + ما كان ف ٥ - خطبة : خطيه ف

= أو القول أما ذاك على أن لهذا وهذا وما أشبه ذلك ، بعضه يدل على واحد أو على كثير ، بمنزلة الناس أو الإنسان ،
وأما ذاك فعل هذه التي هي الأقاويل بمنزلة ما في السؤال ، وفي الأمر . وذلك أن قولنا « مشى » أو « يمشى » إذا دلنا به
على الزمان المستقبل هي تصارييف الكلمة . وهذه هي أنواعها أيضا .
أما ذاك : في طبعة بدوى : إما دال . ولكن القراءة التي اختارها الدكتور عياد أقرب إلى المخطوط ، ١٥١ ١٤٢ .
هي تصارييف : كذا في المخطوط ، ١٨١ ١٤٢ ، ولكن في طبعة الدكتور عياد : هما تصارييف .

πτῶσις δ' ἐστὶν ὀνόματος ἢ ῥήματος ἢ μὲν κατὰ τὸ "τούτου" ἢ
"τούτῳ" σημαῖνον καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἢ δὲ κατὰ τὸ ἐνὶ ἢ πολλοῖς, οἷον
"ἄνθρωποι" ἢ "ἄνθρωπος", ἢ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτικά, οἷον κατ'
ἐρώτησιν ἢ ἐπίταξιν· τὸ γὰρ "ἐβάδισεν" ἢ "βάδιζε" πτῶσις ῥήματος
κατὰ ταῦτα τὰ εἶδη ἐστίν.

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٧ - ٢٢١ - ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « والقول هو لفظ دال أو
صوت دال مركب ، الواحد من أجزائه على انفراده . . . والقول يكون واحدا على ضربين : وذلك أنه إما أن يكون القول
واحداً بأن يدل على واحد ، وإما أن يكون واحدا برباطات كثيرة . . .

λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ, ἧς ἔνια μέφη καθ' αὐτὰ σημαίνει: τι...
εἰς δ' ἐστὶ λόγος διχῶς· ἢ γὰρ ὃ ἐν σημαίνων, ἢ ὃ ἐκ πλειόνων συνδέσμων...

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٧ - ٢١١ - ٣١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأنواع الاسم هما
نوعان : أحدهما الاسم البسيط . وأعني بالبسيط ما ليس هو مركب من أجزاء تدل ، بمنزلة قولنا : الأرض ، والآخر
المضاعف ، وهذا منه ما هو مركب من الدالة وغير دالة . . .

ὀνόματος δὲ εἶδη τὸ μὲν ἀπλοῦν· (ἀπλοῦν δὲ λέγω ὃ μὴ ἐκ σημαίνοντων
σύγκειται, οἷον γῆ) τὸ δὲ διπλοῦν· τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ
ἀσήμου... τὸ δὲ ἐκ σημαίνοντων σύγκειται...

قال :

وكل اسم فهو إما حقيقي ، وإما دخيل في اللسان ، وإما منقول نادر الاستعمال ، وإما مزين ، وإما معمول ، وإما معقول ، وإما مفارق ، وإما مغير (١) .
فالحقيقي : هو الاسم الذي يكون خاصا بأمة أمة (٢) .

والدخيل : هو الذي يكون لأمة أخرى ، فيدخله الشاعر في شعره ، وذلك مثل : الاستبرق ،
والمشكاة ، وغير ذلك من الأسماء الأعجمية الدخيلة في لسان العرب (٣) .

هـ — وذلك : سقطت من ل

٦ — الأعجمية العجمية ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ١ - ٣ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وكل اسم هو إما حقيقي ، وإما لسان ، وإما متأد ، وإما زينة ، وإما معمول ، أو مفعول ، أو مفارق ، أو متغير » .
في طبعة عياد نجد : « مدود » بدلا من مفعول

ἅπαν δὲ ὄνομα ἐστὶν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος ἢ
πεποιημένον, ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑψηρημένον ἢ ἐξηλλαγμένον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وكل لفظ دال : فأما حقيقي ومستول ، وإما لغة ، وإما زينة ، وإما موضوع ، وإما منفصل ، وإما متغير » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٢٩ وما بعدها ، ولا سيما ٥٣١ : « إن الألفاظ المفردة كانت اسما أو كلمة أو حرفا ، تنقسم من جهة دلالتها ثمانية أقسام : منها المستولية ، ومنها المنفردة ، ومنها الغريبة ، ومنها اللغات ، ومنها الزينة ، ومنها المركبة ، ومنها المخلطة ، ومنها الموضوع » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٣ - ٤ = ت.ج . طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأعني بالحقيقي الذي يستعمله كل إنسان λέγω δὲ κύριον μὲν ὃ χρῶνται ἕκαστοι
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « والحقيقي هو اللفظ المستعمل عند الجمهور المطابق بالتوافق للمعنى » .
ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ : « والمستولية هي الألفاظ التي هي خاصة بأهل لسان ما ، ومشهورة عندهم ، مبتدلة ، دالة على المعاني التي وضعت لها من أول الأمر من غير توسط » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٤ - ٦ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأعني باللسان على أنه لقوم آخر حتى يكون معلوم اللسان ... ἄλλοι γλῶττιαν δὲ ὃ ἕτεροι » . ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : وأما اللغة فهي اللفظ الذي تستعمله قبيلة وأمة أخرى وليس من لسان المتكلم ، وإنما أخذه من هناك ، ككثير من الفارسية المعربة بعد أن لا يكون مشهورا متداولاً قد صار كلغة القوم » ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ - ٥٣٦ : « وأما اللغات فهي صنفان : أحدهما أن يستعمل الإنسان في مخاطبة صنف من أصناف أمة لفظا ليس يستعمله ذلك الصنف من الأمة ، بل إنه يستعمله صنف آخر منهم ، مثل أن يستعمل الحجازي لغة حميرية . والصنف الثاني أن يستعمل في مخاطبة أمة ما لفظا ليس من ألفاظ أهل لسانهم ، وإنما هو من لسان أمة أخرى . . . » .

الاستبرق : الديباج الفليظ ، فارسي معرب (مختار الصحاح ، مادة برق) . المشكاة : كل كوة ليست بنافذة مشكاة .
قيل هي بلغة الحبش وقيل إنها من لغة العرب (لسان العرب ، مادة شكا) .

وأما الاسم النادر المنقول فهو نقل اسم غريب : إما من النوع إلى الجنس ، مثل تسمية القتل : موتا ؛ وإما من الجنس إلى النوع ، مثل تسمية النقلة : حركة ؛ وإما من نوع إلى نوع آخر ، مثل تسمية الخيانة : سرقة ؛ وإما أن ينقل شيء منسوب إلى ثان إلى شيء ثالث منسوب إلى رابع مثل نسبة الأول إلى الثاني ، مثل ما كان يسمى بعض القدماء الشيخوخة : عشية العمر ، ويسمى العشية : شيخوخة النهار . وذلك أن نسبة الشيخوخة إلى العمر نسبة العشية إلى النهار (١) .

وأما الاسم المعمول المرتجل فهو الاسم الذي يخترعه الشاعر اختراعا ويكون هو أول من استعمله (٢) . وهذا غير موجود في أشعار العرب ، وإنما يوجد ذلك في الصنائع الناشئة . وأكثر ما في الصنائع هو منقول ، لا معمول مخترع . وربما استعمله المحدثون من الشعراء على طريق الاستعارة ، أعني المنقول إلى الصنائع ، مثل قول أبي الطيب :

٢ - نوع : النوع ل

٩ - استعمله : استعملوه ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٦ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٩-١٣٠ وما بعدها : « وتأتي الاسم هو تأدية اسم غريب إما من الجنس على جنس ما بزيادة ، وإما من النوع بالزيادة . . أما الجنس على النوع . . . وأما من النوع على الجنس . . . »

في طبعة الدكتور عياد ، ص ١١٧ ، نجد : إما من الجنس (على النوع ، وإما من النوع) على جنس ما بزيادة
μεταφορὰ δ' ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ γένος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما النقل فأن يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى ، وقد نقل عنه إلى معنى آخر من غير أن صار كأنه اسمه صيرورة لا يميز معها بين الأول والثاني فتارة ينقل من الجنس إلى النوع ، وتارة من النوع إلى الجنس ، وتارة من نوع إلى نوع آخر ، وتارة إلى منسوب إلى شيء من مشابهة في النسبة إلى رابع ، مثل قولهم للشيخوخة : إنها مساء العمر أو خريف الحياة . »

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٤١ وما بعدها ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢٠٢ وما بعدها .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٣٣ - ١٤٥٨ ا ١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣١ : « والاسم المعمول هو الاسم نضحه الساعة من غير أن يسميه صنف من الناس (من قبل) »

πεποιημένον δ' ἐστὶν, ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπὸ τινῶν.

نجد في مخطوط الأرغانون ، ١٤٣ / ٢٣ ، كلمة الساعة واضحة . وقد اختار الدكتور عياد كلمة « الشاعر » ولا مقابل لها في الأصل اليوناني . أما كلمة « من قبل » فربما كانت قراءة الدكتور عياد : بالكلية أقرب إلى المخطوط ، ولكن الكلمة غير واضحة في المخطوط . غير أن كلمة بالكلية تناسب اللفظ اليوناني ὅλως

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما الأسس الموضوع المعمول فهو الذي يخترعه الشاعر ويكون هو أول من استعمله ، وكما أن المعلم الأول اخترع أيضا أسماء ، ووضع للمعنى الذي يقوم في النفس مقام الجنس اسما هو «انطلاخيا» ἐντελέχεια . ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٨ : « وأما الموضوعة فهي الألفاظ المختارة في لسان جنس ما ، يخترعها بعض أهل ذلك اللسان على نحو التركيب الذي لحروفهم . »

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم (١)

وربما استعملوا تصريفا لم يستعمل قبل ، مثل قوله :

تفاوح مسك الغانيات ورنده (٢)

وأما المفارق والمعقول فليس يوجدان في لسان العرب .

والمزينة هي أسماء كانت تجعل بعض أجزائها نغما فتزين بها (٣) .

وقد قيل : إنه يعني بالمفارق الأسماء المغيرة بالزيادة فيها والنقصان منها والحذف أو القلب ؛ وقيل : بل يعني بذلك الأسماء التي يعسر النطق بها . وظاهر كلامه أنه اسم كان يؤلف عندهم من مقاطع محدودة (٤) .

هـ — المزينة : المزين ل

٢ — قبل : سقطت من ل

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٤٠٣ .

أراد بالمضارع المستقبل أي إذا نويت أن تفعل أمرا ، وقع ذلك الفعل لوقته فصار ماضيا قبل أن تكون فيه مهلة لدخول الجوازم .

(٢) المرجع نفسه ، ٤٨٧ . الشطر الأول من البيت : إذا سارت الأحداج فوق نباته . الأحداج : جمع حدج بالكسر وهو مركب النساء . الرند : شجر طيب الريح . فاح : فاحت ريح المسك من باب قال وباع فووحا وفوحانا وفيحانا . ولا يقال : فاحت ربح خبيثة (مختار الصحاح ، مادة : ف وح) .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « والمزينة هي اللفظة التي لا تدل بتركيب حروفها وحده ، بل بما يقترن به من هيئة لغوية ونبرة . وليست للعرب » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٦ — ٥٣٧ : « . . . وذلك أن المزينة هي ألفاظ جعل بعض أجزائها نغما حتى صارت بتلك النغم مزينة . وهذا غير موجود في لسان العرب » .

لم يذكر أرسطو ما يعني بكلمة κόσμος لا في كتاب « الخطابة » ولا هنا في كتاب الشعر .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ — ١١ — ٨ = ت.ج ، طبعة بلوى ، ١٣١ : « والاسم الممدوح والمفارق : أما ذلك فهو الذي يستعمل الاسطعسات المصوتة ، وهو الذي هو طويل أو بالمقتضب الدخيل ، وأما ذلك فعتدل منفصل ممدود ، بمنزلة ما نأخذ بدل حرف طويل حرفا قصيرا . وأما المختلف فهومتي كان الذي يسمى بتر (يترك في طبعة الدكتور عياد) بعضه ، ويضع (ويصنع في المخطوط ، ١٤٣ ٨١ ، وفي طبعة عياد) ، بمنزلة ما قوله إنه ضرب به « على ثديه الميمى » بدل قوله : « ثديه اليمين (اليمى : في المخطوط ١٤٣ ٩١ ، وفي طبعة عياد) .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما الاسم المنفصل والمختلط فهو الذي احتيج إلى أن حرف عن أصله بمد قصر ، أو قصر مد ، أو ترخيم ، أو قلب . وقيل إنه الذي يعسر (في طبعة بلوى سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٧ : يعمه) التفوه به لطوله أو لتناثر حروفه واستعصائها على اللسان أو بحال اجتماعها . والأول هو الصحيح » .

ἐπεκτεταμένον δ' ἐστὶν ἡ ἀφηρημένον τὸ μὲν ἐὰν φωνήεντι μακροτέρῳ κεχρημένον ἢ τοῦ οἰκείου ἢ συλλαβῇ ἐμβεβλημένην, τὸ δ' ἐὰν ἀφηρημένον τι ἢ αὐτοῦ, ἐπεκτεταμένον μὲν οἶον τὸ πόλεως "πόληος" καὶ τὸ Πηλείδου "Πηληϊάδεω", ἀφηρημένον δὲ οἶον τὸ "κρί" καὶ τὸ "δῶ" =

والاسم المعقول : فإنه — فيما أحسب — الذى سماه : « المختلف » . وظاهر كلامه أنه الاسم المحرف بالنقصان ، مثل الأسماء المرخمة عندنا .

وأما المغيرة : فهي الأسماء المستعارة التى تستعار : إما من الشبيه ، مثل تسميتهم الكوكب : « نسرا » ؛ وإما من الضد ، مثل تسميتهم الشمس : « جونة » ؛ وإما من اللازم ، مثل تسميتهم الشحم : « ندا » ، و المطر : « سماء » (١) .

قال :

وأفضل القول فى التفهيم إنما هو القول المشهور المبتذل الذى لا يخفى على أحد . وهذه الأقاويل إنما تؤلف من الأسماء المشهورة المبتذلة ، وهى التى سماها فيما قبل : الحقيقية ، وتسمى : المستولية ، والأهلية (٢) .

١ — والاسم : و (أما) الاسم ع

καὶ “μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ.” ἐξηλλαγμένον δ’ ἐστὶν, ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου τὸ μὲν καταλείπη τὸ δὲ ποιῇ, οἷον τὸ “δεξιτερόν κατὰ μαζόν” ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

ينسب التعبير μία . . . ὄψ إلى انبادقليس وهو موجود فى طبعة Diels تحت رقم ٨٨ ، قارن الدكتور فؤاد الأهوانى ، فجر الفلسفة ، ص ١٧٤ ، رقم ٨٨ : تحدث الرؤيا الواحدة بكلا العينين ، أما النص الآخر . . . δεξιτερόν... فأخوذ من هوميروس ، الإلياذة ، ه ، ٣٩٣ ، حيث تقص الإلهة ديونا Dione على ابنتها الإلهة أفروديتا قصة رى ابن امفيتريون Amphitryon الإلهة هيرا بسهم ذى ثلاث شعب أصاب ثديها الأيمن .

(١) فى الترجمة العربية القديمة تقابل كلمة « المغيرة » هنا ἐξηλλαγμένον . ولكن ابن سينا وابن رشد ظن أن أرسطو يقصد المستعار . قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما المتغير وهو المستعار والمشبّه على نحو ما قيل فى الخطابة » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ | ١٨ - ٢٠ = ث.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « وأما فضيلة المقولة فهي أن تكون مشهورة (غير) ناقصة . إلا أن المشهورة فهي التى تستعد وتتهيأ من أسماء حقيقية ونخبها من هذه » . (غير) : غير موجودة فى المخطوط وغير موجودة فى طبعة الدكتور عياد .

λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφὴ καὶ μὴ ταπεινὴ εἶναι. σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινὴ.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وأوضح القول وأفضله ما يكون بالتصريح . والتصريح هو ما يكون بالألفاظ الحقيقية المستولية » .

قارن ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ص ٣٨٥ وما بعدها . وتذكر أن أرسطو يحذر من الركاقة والانحطاط فى الأسلوب عند استخدام الألفاظ المادية (μὴ ταπεινήν) .

قال :

وذلك مثل شعر فلان وفلان لقوم مشهورين عندهم (١).

وينبغي أن نتفقد مَنْ الغالب على شعره هذا النوع من الألفاظ من شعراء العرب .

قال :

والأقاويل العفيفة المديحية فهي الأقاويل التي تؤلف من الأسماء المبتذلة ومن الأسماء الأخر ، أعني المنقولة الغريبة والمغيرة واللغوية ، لأنه متى تعرى الشعر كله من الألفاظ الحقيقية المستولية كان رمزا ولغزا . ولذلك كانت الألفاظ والرموز هي التي تؤلف من الأسماء الغريبة . أعني بالغريبة : المنقول والمستعار والمشارك واللغوي (٢).

والرمز واللغز : هو القول الذي يشتمل على معان لا يمكن ، أو يعسر ، اتصال تلك المعاني التي يشتمل عليها بعضاً ببعض حتى يطابق بذلك أحد الموجودات . ويكون : أما بحسب ١٠

-
- | | |
|-------------------------------------|-------------------------|
| ١ - قال : سقطت من ل | ٣ - شعره : أشعاره ف ز ع |
| ٥ - والأقاويل : و (أما) الأقاويل ع | ٧ - كانت : كان ف ز ع |
| ٩ - والرمز واللغز : واللغز والرمز ل | ١٠ - التي : الذي ف |
-

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ - ٢٠١ - ٢١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « والمثال على ذلك بمنزلة شعر قلاوون وشعر اسانلس » .

παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις καὶ ἡ Σθενέλου.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ - ٢١١ - ٢٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « وأما العفيفة والمختلفة فن قبل أن يقال المسكين هي مختلفة وتستعمل أشياء غريبة وعظيمة ، وأعني بالغريبة : اللسان ، والنقطة ، والتأدي من خير إلى خير ، والامتداد من الصنائع إلى العظام ، وكل ما هو من الحقيق . إلا أن يكون الإنسان يجعل جميع هذه التي حالها هذه الحال أن يكون تركيبه بهذه الحال إما ألفاظ وأمثلة . » .

σεμνή δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη.
ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ
τὸ κύριον. ἀλλ' ἂν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἡ αἰνιγμα εἴσται ἡ
βαρβαρισμός.

ضل المترجم كمادته ، فأرسطو يقول إن الأسلوب يصبح جزلاً بعيداً عن السخف إذا استخدم الشاعر تعبيرات غير مألوفة ، وهو يرنو إلى الألفاظ الغريبة والاستعارات وما أشبه . ولكنه إن بالغ في ذلك ، أصبح كلامه كالألفاظ أو أشبه لغة البرابرة .

الألفاظ المشهورة فاتصال تلك المعاني بعضها ببعض غير ممكن ؛ وأما بحسب الألفاظ الغير المشهورة فمممكن (١). وذلك كثير في شعر ذى الرمة من شعراء العرب .

وفضيلة القول الشعرى العقيقى أن يكون مؤلفا من الأسماء المستولية ومن تلك الأنواع الأخر ، ويكون الشاعر حيث يريد الإيضاح يأتى بالأسماء المستولية ، وحيث يريد التعجيب والإلذاد يأتى بالصنف الآخر من الأسماء . ولذلك قد يتضاحك ممن يريد الإيضاح فيأتى بالأسماء المشتركة أو الغريبة أو الألسن أو الممولات . ويتضاحك أيضا ممن يريد التعجيب والإلذاد فيأتى بالأسماء المبتذلة . وكأن الشاعر يجب أن لا يفرط في استعمال الأسماء الغير المستولية فيخرج إلى حد الرمز، ولا أيضا يفرط في الأسماء المستولية / فيخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المتعارف (٢).

١ - المشهورة : مشهورة ف ز ع

٥ - ممن : بمن ف ز ع

٦ - ممن : بمن ف ز ع

٧ - يجب : + له ف ز ع

٨ - (الغير) المستولية : مستولية ف ز ع

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٨ ٢٦١ - ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٢ - ١٣٣ : « وصورة الرمز فهو أن يقال إن الذى هو موجودة لا يمكن أن نوصلها وأما بحسب الأسماء الأخر فلا يمكن أن نفعل هذا ؛ وأما بحسب التأدية والانتقال فلا يمكن ، مثل أنه : ألصق الصاقا ظاهرا النحاس بالنار ، والنحاس نفسه بالرجل » .

αἰνίγματος γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστὶ, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι. κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν (ἄλλων) ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται, οἷον “ἄνδρ’ εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ’ ἀνέρι κολλήσαντα”.

أرسطو، خطابة ، ٣ ، ٢ ، ١٢ (٣٧١ ١٤٠٥) ؛ ابن رشد، تلخيص الخطابة ، ١٥ (مقدمة) ؛ أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، حققه الدكتور طه حسين ، والأستاذ عبد الحميد العبادى ، طبعة مصر ، ١٩٣٩ ، ص ٦٧ - ٦٨ = طبعة دار الكتب، ص ٥٨ : « وأما الفز فإنه من الفز اليربوع ولغز... وهو قول استعمال فيه اللفظ المتشابه طلبا للمعاينة والمحاكاة... » .
أخطأ المترجم وسار وراءه ابن رشد فأرسطو يقول إن ماهية الفز أن تتركب ألفاظ (لا تتفق مع بعضها البعض) تؤدى معنى صحيحا ، وهذا لا يتأتى باستعمال الألفاظ المستولية ، وإنما يتأتى باستخدام المجاز .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ ٣١١ - ١٤٥٧ ب = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٣ :

δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαι πῶς τούτοις· τὸ μὲν γὰρ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινὸν ἢ γλῶττα καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τᾶλλα τὰ εἰρημένα εἶδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν.

قال :

وأما موافقة الألفاظ بعضها لبعض في المقدار ومعادلة المعاني بعضها لبعض وموازنتها ، فأمر يجب أن يكون عاما ومشاركا لجميع الألفاظ التي هي أجزاء القول الشعري . وذلك أنا نجد الشعراء ، وإن استعملوا الألفاظ الحقيقية في المواضع التي يهزأ بهم في استعمالهم إياها ، ليس يخلو شعرهم من هذين الأمرين ، أعني من الموازنة والموافقة في المقدار . ولكن كان هذا عاما لجميع أنواع الشعر .

وأما الأشعار التي تأتلف من الأسماء المختلفة فوجود هذا المعنى فيها أبين . وموافقة الألفاظ التي ذكر في المقدار هي موافقة بعضها لبعض في عدد الحروف . وإن وافقت مع هذا في كل اللفظ ، أو في بعض اللفظ ، فهو الذي يعرف بالمطابقة والمجانسة عند أهل زماننا . والموافقة أنحاء . وذلك أنه لا تخلو الموافقة أن تكون في كل اللفظ وكل المعنى^(١) ، وهذا مثل قول الشاعر :

٥ — من (الموازنة) : سقطت من ل

٨ — موافقة : مقارنة

= يقول أرسطو إن الأسلوب إذا احتوى ألفاظا غريبة واستعارات بعد عن الابتذال ، يبيننا يظهر بالوضوح من استخدام الكلمات العادية الدارجة . ومن أعظم العوامل أثرا في الحصول على الجزالة والابتعاد عن الابتذال والإبقاء على الوضوح استعمال التغيرات المختلفة مع مزيج من الألفاظ المستولية . وكان إقليدس يسخر من تلك اللغة التي يستعملها شعراء المسرح ويقول إنه إن سمح للمرء بأن يطيل الكلمات كيف شاء أمكنه أن يحمل من أي شيء شعرا . ولكن الإفراط في استخدام التغيرات سيكون ذا نتيجة مضحكة .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ ب ١٢ — ١٥ = تب . ج ، طبعة بنوى ، ١٣٣ : « وأما المقدار والوزن فهما أمر عام لجميع الأجزاء . وذلك أنه عند ما كان يستعمل التأدييات والانتقال والألسن وأنواعا (أخرى) على ما يليق في باب التعرف (طبعة عياد : التعزم ، ولكن الكلمة واضحة في المخطوط) في الأشياء هي ضحكة قد كان يفعل هذا الفعل بعينه » .
τὸ δὲ μέτρον κοινὸν ἀπάντων ἐστὶ τῶν μετρῶν· καὶ γὰρ μεταφοαῖς καὶ γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις εἶδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα τὸ αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιο .

يقول أرسطو هنا إن الاعتدال لازم في كل قسم من أقسام القول . فاستعمال المجازات والكلمات الغريبة في غير محلها يؤدي إلى نتيجة مضحكة .

قارن : أرسطو ، خطابة ، ٣ ، ٣ ، ٤ (١٤٠١ ب ٥ — ١٠) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٦١ : الصنف الرابع من الألفاظ الباردة ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢٢٢ .

لا أرى الموت يسبق الموت شيئاً (١)

ومثل قولهم : « طويل النجاد ، طويل العماد » . أو يكون في بعض اللفظ وبعض المعنى ، أو يكون في بعض اللفظ وكل المعنى ، أو يكون في كل اللفظ وبعض المعنى ، أو يكون في كل اللفظ فقط ، أو يكون في بعض اللفظ فقط ، أو يكون في كل المعنى فقط ، أو يكون في بعض المعنى فقط .

فمثال الموافقة في بعض اللفظ وبعض المعنى : الأسماء المشتقة من تصريف واحد . وذلك مثل قول المتنبي :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم (٢)
ومثال الموافقة في بعض اللفظ وكل المعنى ، قولهم : « درهم ضرب الأمير ، ومضروب الأمير » .

ومثال عكس هذا ، أعنى في كل اللفظ وبعض المعنى : الأسماء المشككة . والشعراء يستعملونها كثيراً . ومثال الموافقة في كل اللفظ فقط الأسماء المشتركة ، مثل قول المعري :
معان من أحببتنا معان (٣)

١ - شيء : شيئاً ف

(١) خزانة الأدب ، ج ١ ، ص ٢٥٨ . هذا هو الشطر الأول من بيت تمامه :

نقص الموت ذا الفنى والفقير

وقد ورد هذا البيت في قصيدة تلصّب لعلى بن زيد ، وقيل لابنه سودة بن على . والصحيح الأول .

ابن رشيقي ، العمدة ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ج ٢ ، ص ٧٥ : على سبيل التعظيم للمعنى عنه أنشد سيويه ... (وذكر البيت) .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٤٠١ .

العزيمة : بمعنى العزم . المكربة : اسم من الكرم . المعنى : إن العزائم والمكارم تأتي على أقدار فاعليها ويقاس مبلغها بمبلغهم ، فهي تكون عظيمة حيث يكونون هم عظاما .

(٣) آثار أبي العلاء المعري ، شروح سقط الزند ، السفر الثاني ، القسم الأول ، تحقيق مصطفى السقا (دار الكتب ١٩٦١) ، القصيدة الثالثة ، ص ١٧٢ :

معان من أحببتنا معان تجيب الصاهلات به القيان

المعنى : إن هذا المنزل الذي يقال له معان أحببتنا فيه نازلون وهم ملوك لم خيل وقيان ، فخيّلهم تصهل وقيانهم تغنى في هذا المنزل . معان الأولى : موضع ، والثانية بمعنى منزل .

ومثل قوله :

فزندك مغتال وطرفك مغتال^(١)

ومثال المتفقة في بعض اللفظ فقط قول حبيب :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل^(٢)

وقول أبي الطيب :

أقلب الطرف بين الخيل والخول^(٣)

وهذا كله في لغة العرب ، مثل الضرب والضرب ، والحمل والحمل ، وأشرق الشمس وشرقت .

ومثال الموافقة في كل المعنى فقط الأسماء المترادفة ، مثل قوله :

أقوى وأقفر^(٤)

ومثال المتفقة في بعض المعنى فقط : الأسماء المختلفة التي تدل من الشيء الواحد على جهات مختلفة ، مثل الصارم والذكر . والقوافي عند العرب هي موافقة في المقدار وفي بعض اللفظ :

٤ - متى : ما ف زع // الحى : سقطت من ف زع // ذاهل : بذاهل ف زع .

(١) شروح سقط الزند ، السفر الثاني ، القمم الثالث (دار الكتب ١٩٤٧) ، ص ١٢١٢ .

مسانيك شق والعبارة واحد فزندك مغتال وطرفك مغتال

المغتال الأول : من اغتاله ، إذا أهلكه ، والثاني من قولهم : ساعد غيل ، إذا كان ممثلاً .

(٢) ديوان أبي تمام يشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج ٣ ، ص ١١٢ : قال يمدح محمد بن

عبد الملك الزيات :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل وقلبك منها مدة الدهر آهل

(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٣٥٣ :

وعرفاهم بأن في مكارمه أقلب الطرف بين الخيل والخول

الطرف : النظر ، الخول : الخدم .

(٤) أقفرت الأرض : خلعت من النبات والماء ، أقوت الدار من أهلها (أساس البلاغة) .

وذلك إما في حرف واحد وهو الأخير ، وإما في حرفين وهو الذي يعرفه المحدثون باللزوم (١).

وأما الموازنة في أجزاء القول فهي على أنحاء أربعة : أحدها أن يأتي بالشئ وشبيهه ، مثل الشمس والقمر ، أو يأتي بالأضداد ، مثل الليل والنهار ، أو يأتي بالشئ وما يستعمل فيه ، مثل القوس والسهم ، والفرس واللجام ، أو يأتي بالأشياء المناسبة ، مثل الملك والإله وهذه المناسبة إنما تؤخذ من أربعة أشياء . ومن هذا الباب عيب على الكميت قوله :

تكامل فيها الدل والشنب (٢)

لأن الدل غير شبيه بالشنب . ومن هذا الباب قال بعضهم في قول امرئ القيس :

كأنني لم أركب جواداً للذة * ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزرق الروي ولم أقبل لخيلى كرى كرة بعد إجحاف (٣)

إنه غير مناسب ، وإن المتناسب فيه هو عكس ما فعل ، أعني أن يكون صدر البيت الأول

صدر الثاني ، وصدر الثاني صدر الأول . ومثل هذا قيل في قول أبي الطيب :

وقفت - وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

٤ - القوس والسهم : السهم والقوس ل ٥ - قوله : سقطت من فزع

١٠ - المتناسب : التناسب فزع ١١ - ومثل : ومن هذا ل

// أبي الطيب : + المتنبي ل ١٢ - الردى : الكرى ل

(١) انظر : ديوان لزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المعري . ولاحظ القافية في قوله :

وقد زعموا هذى النفوس بواقيا تشكل في أجسامها وتهذب

ولو كان يبق الحسن في شخص ميت لآليت أن الموت في الفم أعذب

(٢) المرزبانى ، الموشح ، ٣٠٤ :

أم هل ظمائن بالعلياء رافعة وإن تكامل فيها الدل والشنب .

وفي ص ٣٠٦ :

أم هل ظمائن بالخلعاء رابعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب

الدل يذكر مع الفنج وما أشبهه ، والشنب يذكر مع القوس وما أشبهه . وهذا موضع يغلط فيه أرباب النظم والنثر كثيرا .

(الجزء الثاني من المثل السائر لابن الأثير ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ص ٢٩٢) . الأغاني ، ج ١ ، ص ٢٤٨ :

روى البيت : وإن تكامل فيها الأنس والشنب ، وفي ص ٢٤٨ هامش ٢ : روى البيت : وقد رأينا بها حورا منعمة بيضاء .

(٣) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب ٢٤ ، الطبعة الثانية ، قصيدة رقم ٢ ،

ص ٣٥ . قارن هامش ٣٧ ، ٣٨ .

المرزبانى ، الموشح ، ص ٣٧ - ٣٨ : قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى : روت الرواة لامرئ القيس :

كأنني لم أركب . . . (البيتين) وهما بيتان حسنان . ولو وضع مصراع كل منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل

في استواء النسيج . قارن فيما يلى هامش ٢ ، ص ١٤٩ .

تمر بك الأبطال . كلمى هزيمة و وجهك وضاح وثغرك باسم^(١)
 إن التناسب فيه أن يكون صدر البيت الأول للثاني ، وصدر الثاني للأول . وما قاله أبو الطيب
 له وجه من التناسب ، وكذلك ما قاله امرؤ القيس^(٢) .

قال :

والقول إنما يكون مختلفا ، أى مُغيرا عن القول الحقيقي ، من حيث توضع فيه الأسماء
 متوافقة في الموازنة والمقدار ، وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغيير . وقد يستدل
 على أن القول الشعرى هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولا شعريا ، ووجد
 له فعل الشعر^(٣) ، مثال ذلك قول القائل :

(١) المرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٤٠٤ .

الردى : الهلاك . المعنى : وقفت في ساحة القتال حين لا يشك واقف في الموت لشدة الموقف وكثرة المصارغ فيه
 حتى كأنك في جفن الردى ، أى في أقرب المراضع خطرا منه وأشدّها اشتالا عليك ، وكأن الردى نائم ، فلم يبصرك وفعل
 عنك بالنوم فسلمت .

كلمى : جمع كلم بمعنى جرح . هزيمة : أى منهزمة ، وهو فعيل بمعنى مفعول . وضاح : مشرق . الثغر : مقدم الفم .

(٢) المرجع نفسه ، ٤٠٤ - ٤٠٥ : قال الواحلى سمعت الشيخ أبا معمر بن اسمعيل يقول : سمعت أبا الحسن على بن
 قول : لما أنشد المتنبي سيف الدولة قوله فيه : وقفت وما في الموت شك لواقف (البيت والذي بعده) ، أنكر
 عليه سيف الدولة تطبيق عجزى البيتين على صدريهما ، وقال له كان ينبغي أن تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
 تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

قال : وأنت في هذا مثل امرئ القيس في قوله :

كأنى لم أركب جودا للذة (البيت والذي بعده) .

قال : ووجه الكلام في البيتين على ما قاله العلماء بالشعر أن يكون عجز البيت الأول مع الثاني وعجز الثاني مع الأول
 ليجمع بين الشئ وما يناسبه . فقال أبو الطيب : إن صح أن الذى استدرك على امرئ القيس هذا أعلم منه بالشعر فقد أخطأ
 امرؤ القيس وأخطأت أنا . ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البزاز كما يعرفه الخائف . لأن البزاز يعرف جملة ، والخائف
 يعرف تفاصيله . فإن امرئ القيس قرن لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، والشجاعة في منازلة الأعداء بالسباحة في شراء الخمر
 للأضياف ، للتضاييف بين كل من الفريقين . وأنا كذلك لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول أثبتته بذكر الردى في آخره
 ليكون أحسن تلاؤما . ولما كان الجريح المنهزم لا يخلو أن يكون وجهه عبوسا وعينه باكية ، قلت : ووجهك وضاح وثغرك
 باسم لأجمع بين الأضداد في المعنى . فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بنحسين دهنارا من دقائير الضلالت وفيها خمس مائة دينار .

راجع : خزافة الأدب للبغدادى ، ج ١ ، ص ٢٢٥ ؛ ابن الأثير ، المثل السائر ، ج ٢ ، ص ٢٠٣ - ٢٠٤ (تحقيق
 محمد محيى الدين عبد الحميد) ؛ المرزبانى ، الموشح ، ص ٢٧ - ٢٨ .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ ب ١٥ وما بعده = ت.ح ، طبعة يدوى ، ١٣٤٠ : « . . . فإنه إن غير =

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

ولما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله : أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا^(١) وسالت بأعناق
٢٠٧ ب المطى الأباطح ، بدل / قوله : تحدثنا ومشينا . وكذلك قوله :

بعيدة مهوى القرط^(٢)

ولما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله : طويلة العنق . وكذلك قول الآخر :

يا دار ! أين ظباؤك اللعس ؟ قد كان لى فى إنسها أنيس

ولما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها ، وأبدل لفظ النساء بالظباء ، وأتى
بموافقة الإنس والأنس فى اللفظ .

٥ - القرط : الغوط ف

٣ - وإنما : انما ل

٩ - الإنس : اللعس ل

٧ - أنس : أنسى ف زع

= الأسماء الحقيقية وقف على أن ما قلناه من ذلك حق . . . »

τὸ δὲ ἀρμόττον ὅσον διαφέρει, ἐπὶ τῶν ἐπῶν θεωρεῖσθω, ἐντιθεμένων τῶν
(κυρίων) ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον... ἂν τις τὰ κύρια ὀνόματα κατῖδοι
ὅτι ἀληθῆ λέγομεν

(١) أشار أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر ، ص ٢٧ - ٢٨ ، إلى هذه الأبيات كمثل سهولة الألفاظ
وقصاحتها . وأثنى عبد القادر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ١٥ - ١٨ ، ثناء مستطابا على هذه الأبيات وحلل نواحي
البلاغة والفصاحة فيها تحليلا رائعا .

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ١٥٤ - ١٥٥ :

بعيدة مهوى القرط إما لنوئل أبوها وإما عهد شمس فهاشم

ولما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد ، فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى
القرط .

والقرط ما يعلق فى شحمة الأذن ، والجمع أقرطة وقرطة وزان عنية : راجع : ابن الأثير ، المثل السائر (تحقيق
محمد مجدى الدين عبد الحميد) ، ج ٢ ، ص ٢٠١ ؛ راجع : الأغاني ، ج ١٦ ، تحقيق مصطفى السقا (دار الكتب ١٩٦١) ،
ص ١٨٦ ، سطر ٨٤ .

(٣) تلخيص الخطابة لابن رشد ، ص ٥٣٢ .

فى شفتها لمة ولعس ، وشفة لسماء ، وشقاء لعس (أساس البلاغة) .

وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال . وما عدا من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط .

والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه ، وبالجملية : بإخراج القول غير مخرج العادة ، مثل : القلب والحذف والزيادة والنقصان ، والتقديم والتأخير ، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ، ومن السلب إلى الإيجاب ، وبالجملية : من المقابل إلى المقابل ؛ وبالجملية : بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا .

فالحذف مثل قوله تعالى : « وسئل القرية »^(١) ، وقوله : « ولو أن قرآنا سُيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى »^(٢) .

والقلب مثل قول القائل : فلان من أجل بنيهِ ، لا بنوهِ من أجلهِ ؛ والسنة سبب الإنسان ، لا الإنسان سبب السنة .

والتقديم والتأخير مثل قوله تعالى : « ولم يجعل له عوجا قيا »^(٣) ، وقوله : « وإذا ابتلى إبراهيم ربه »^(٤) .

والزيادة مثل قوله تعالى : « تنبت بالدهن »^(٥) ، ومثل قوله تعالى : « ليس كمثله شيء »^(٦) ، ومثل قوله : « ولا طائر يطير بجناحيه »^(٧) .

٤ - القلب والحذف : الحذف والقلب ل ٧ - وسئل : واسئل ف : واسأل ع
١٣ - تعالى (تنبت) : سقطت من ف ز ع

(١) سورة يوسف ، ٨٢ ، أى أسأل أهل القرية .

(٢) سورة الرعد ، ٣١ ، لما آمنوا .

(٣) سورة الكهف ، ١ - ٢ : (ولم يجعل له) أى فيه (عوجا) اختلافا أو تناقضا ، والجملية حال من الكتاب (قيا) مستقيما ، حال ثانية مؤكدة (تفسير الجلالين) .

(٤) سورة البقرة ، ١٢٤ . إبراهيم مفعول به مقدم ، ورب (من ربه) فاعل مؤخر .

(٥) سورة المؤمنین ، ٢٠ . الباء زائدة . وهى شجرة الزيتون .

(٦) سورة الشورى ، ١١ . الكاف زائدة ، لأنه تعالى لا مثل له .

(٧) سورة الأنعام ، ٣٨ : « وما من دابة فى الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أم أمثالكم ما فرطنا فى الكتاب من شيء ثم إلى ربهم يحشرون » . وما من : زائدة .

ومثل التغيير من الإيجاب إلى السلب قول القائل : « ما فعله أحد إلا أنت » بدل ، قوله : « أنت فعلته » . ومن هذا المعنى قول النابغة : -

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم . . . بن فلول من قراع الكتائب (١)

فإنه أوجب لهم الفضائل بنى العيوب ، واستثنى منها ما ليس بعيب ، على جهة تسمية الشئ باسم ضده . ٥

ومن التغييرات اللذيذة جمع الأضداد في شئ واحد ، كقوله :

ك الخصام وأنت الخصم والحكم (٢)

وكون الضد سببا للضد . كقوله تعالى : « ولكم في القصاص حياة » (٣).

وليس يخفى على أنوعها البسيطة والمركبة المحصورة في هذه الكليات . ويشبه أن يكون إحصاء أنواعها الأخيرة عسيراً جداً ، ولذا اقتصر هنا على الكليات فقط . ١٠

والفاصل من هذه الأشياء هو أن يستعمل من كل واحد منها ما هو أبين وأظهر وأشبه . وهذا لا يوجد إلا في النادر من الشعر . وذلك أن استعمال الأبين من هذه الأشياء والأشبه هو دليل المهارة . وهذا الصنف هو الذى يجمع إلى جودة الإفهام فعل الأقاويل الشعرية ،

١ - مثل : مثال ع

٨ - للضد : للضد ف ز ع ٩ - الكليات : + فقط ل

٩ - ١٠ - ويشبه أن يكون . الكليات : سقطت من ل .

١٢ - الشعر : الشعراء ف ز ع // استعمال : سقطت من ل

١٣ - الإفهام : سقطت من ل

(١) ديوان النابغة الذبياني ، صحبه عبد الرحمن سلام ، المكتبة الأهلية ، بيروت ، ١٩٢٩ ، ص ١١ ، قوله : لا عيب . . . تؤكد الملاح لأن انفلال السيوف من المجالدة فخر وفضل .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٢٢ :

يا أعدل الناس إلا في معاملى . . . فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

المعنى : أنا إنما أخاصم فيك وأنت خصمى في هذه الخاصة وأنت الحاكم فيها وإذا كان الخصم هو الحكم فكيف ينتصف منه .

(٣) سورة البقرة ، ٢٧٩ : « . ولكم في القصاص حياة يا أولى الألباب لعلكم تتقون » لأن القاتل إذا صم أنه يقتل ارتدع ، فأحيا نفسه ومن أراد قتله .

أعنى تحريك النفس . مثال ذلك أن الإبدال إذا كان شديداً شبه أفاد جودة التخيل والإفهام معا .

وربما عرض من الإبدال المناسب قلة فهم عند القدم من السامعين ، كما عرض في قوله تعالى : « حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود » أن ظن بعضهم أنه الخيط الحقيقي ، فنزلت : « من الفجر » (١) .

٥

قال :

والأسماء المركبة تصلح للوزن الذي يثنى فيه على الأخيار من غير تعيين رجل واحد منهم (٢) . وهذه الأسماء هي قليلة الوجود في لسان العرب ، وهي مثل قولهم : العبشمى في المنسوب إلى عبد شمس .

وأما اللغات فتصلح للشعر الذي يذكر فيه أمر المعاد وما فيه من الأهوال . وكان صنفاً ١٠ من الشعر عندهم معروفاً (٣) .
وأما الأسماء المنقولة الغريبة فتختص بالأشعار التي تقال في الأمثال والحكم والقصص المشهورة (٤) .

١٢ — المنقولة الغريبة : الغريبة المنقولة ع

٩ — في : سقطت من ف ز ع

(١) سورة البقرة ، ٢٨٧ : « وكلوا وشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر » .
(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ٨١ - ٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « والأسماء أنفسها منها مركبة ، وهذه تصلح لوزن الشعر المسمى ديثورانبو » τῶν δ' ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وقال إن الألفاظ المضغفة أخص بنوع ديثرمبي » .
الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٣ : « وأما ديثرمبي فهو نوع من الشعر له وزن ضعف وزن طراغوذيا يذكر فيه الخير والأخلاق الكلية الحمودة والفضائل الإنسانية ، ولا يقصد به مدح ملك معلوم ولا إنسان معلوم ، لكن تذكر فيه الخيرات الكلية » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٤ : « وأما المركبة فهي خاصة بالشعر » .
(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ٩١ - ١٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « وأما الألسن فتصلح للأوزان المعروفة بأبروايقا وهو النشيد » αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἡρωϊκοῖς .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « واللغات أليق بديقراي وهو وزن كان في شرائعهم يهول به حال الميعاد على الأشرار » .
الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٤ : « وأما ديقراي فهو نوع من الشعر كان يستعمله أصحاب النواميس يذكرون فيه الأهوال التي تتلقاها أنفس البشر إذا كانت غير مهذبة ولا مقومة » .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ١٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « وأما التي تتأدى فتصلح للأوزان الشعر المعروفة بآيانبو » αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἱαμβείοις .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وأما المنقولات فهي أول بوزن آيمبو وهو وزن مخصوص بالأمثال والحكم المشهورة » .
الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٤ : « وأما آيانبو فهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الأقاويل المشهورة سواء كانت تلك من الخيرات أو الشرور بعد أن كانت مشهورة مثل الأمثال المفروبة » .

قال :

ففيما قلناه في صناعة المديح وفي الأشياء المشتركة لأصناف الأشعار من التشبيه وغير ذلك كفاية (١).

والأشعار القصصية سبيلها في الأجزاء التي هي المبدأ والوسط والنهاية سبيل أجزاء صناعة المديح . وكذلك في المحاكاة . إلا أن المحاكاة ليس تكون للأفعال فيها ، وإنما تكون للأزمنة الواقعة فيها تلك الأفعال . وذلك أنه إنما يحاكي في هذه كيف كانت أحوال المتقدم مع أحوال المتأخر ، وكذلك تنقل الدول والممالك والأيام (١).

ومحاكاة هذا النوع من الوجود قليل في لسان العرب . وهو كثير في الكتب الشرعية . وذكر مجيدين في هذا الصنف من شعرائهم وأثنى ثناء عاما على أوميرش (٢).

٧ - وكذلك : وكيف ف ز ع ٩ - أوميرش : + في هذا الجنس ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ | ١٥١ - ١٦ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٣٥ : « في صناعة المديح والتشبيه وحكاية الحديث . ففيما قلناه من ذلك كفاية » .

περί μὲν οὖν τραγωδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ | ١٧١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٣٦ : « وأما الاقتصاد والوزن الهاكي فقد (ينبغي) أن نخبر عنها بالخرافات وحكاية الحديث على ما في المديحات وأن يقوم المتقين والقيتات نحو العمل الواحد متكامل بأسره وهو الذي له أول ووسط وآخر » .

περί δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις συνιστάναι δραματικούς, καὶ περί μίαν πράξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσιν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ : « وأما الأشعار القصصية التي كانت لم والأوزان التي كانت تلائم القصص فسيلها سبيل الطراغوديا في تقسيم أجزائه إلى المبدأ والوسط والنهاية ، ولا تقع الاستدلالات فيها على نفس الأفعال ، بل على محاكاة الأزمنة ، لأن الغرض ليس الأفعال ، بل تغليل الأزمنة ، وماذا يعرض فيها ، وما يكون حال السالف منها بالقياس إلى الغابر ، وكيف تنتقل فيها الدول وتدرس أمور وتحيا أمور . وذكر في ذلك أمثلة » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ | ٣٠١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٣٦ - ١٣٧ : « ولذلك كما قلنا وفرغنا من القول (في ذلك) فليز أوميروس في هذا ذو ستة وناموس هاد ، ومن هذا الوجه أيضا يرى أوميروس أنه متبع للناموس وأنه لازم للصواب والاستقامة أكثر من هؤلاء الآخرين » .

διό, ὥσπερ εἵπομεν ἤδη, καὶ ταύτη θεοπέσιος ἄν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον, καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, =

ومن جيد ما في هذا المعنى للعرب قول الأسود بن يعفر :

ماذا أومل بعد آل مُحَرَّق تركوا منازلهم ، وبعد إيساد
أرض الخورنق والسدير وبارق والقصر ذى الشرفات من سنداد
نزلوا بأنقرة يسيل عليهم ماء الفرات يجيئ من أطواد
جرت الرياح على محل ديارهم فكأنما كانوا على ميعاد
فأرى النعم وكل ما يلهى به يوماً يصير إلى بلى ونفساد^(١)

قال :

وأجزاء هذا النوع هي أجزاء صناعة المديح العفية من الإدارة ، والاستدلال ، والتركيب

٦ - إلى : على ف

٥ - فكانما : فكانهم ف ز ع

٨ - العفية : العفيفة ل

ἐπιχειρήσαι ποιεῖν ὅλον... οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι καὶ περὶ
ἓνα χρόνον, καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῇ...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ : « وبين أن أوميروس أحسنهم تأتيا في هذا المعنى ، وكذلك الأشعار الجزئية فإنه كان هو أهلى إلى قرصها سيلا وأحسن لها إلى الأجزاء الثلاثة تقسيما ، وإن كان ذلك في الأمور الجزئية صعبا في كيفيةها . وذكر أمثلة » .

(١) المفضليات ، ج ٢ ، رقم ٤٤ ، ص ٢١٥ وما بعدها ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون (مطبعة المعارف ، القاهرة ١٣٦٢ هـ) . قال الأسود بن يعفر النهشلي .

أرض : في المفضليات : أهل . فأرى النعم : في المفضليات : فإذا النعم . محرق : لقب حمله بعض ملوك العرب . إيساد : قبيلة . الخورنق : قصر بالحيرة . السدير : قصر أو نهر بالحيرة . بارق : ماء بالعراق . سنداد : نهر أسفل من الحيرة . بينا وبين البصرة . أنقرة : بكسر القاف وضمها : بلد بالحيرة بالقرب من الشام ، وهي غير أنقرة التي في بلاد الروم . الأطواد : الجبال .

محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص ١٢٢ وما بعدها : « والأسود بن يعفر يكنى أيا الجراح . أخبرني يونس أن رؤبة كان يقول يعفر يضم الياء والفاء . وكان الأسود شاعرا فحلا ، وكان يكثر التنقل في العرب يجاورهم ، فيلم ويحمد . وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأجود الشعر » .

البغدادي ، خزانة الأدب ، ج ١ ، ص ٢٧٤ وما بعدها : ترجمة الأسود بن يعفر .

منهما . وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كالحال في صناعة المديح . وأحكامها في التلحين والغناء أحكام صناعة المديح (١).

١٢٠٨ وذكر فروقا ما بين صناعة المديح / وبين صنائع الشعر الأخر عندهم وخواص تختص بها تلك الأشعار الأخر في الأوزان والأجزاء والمحاكاة والقدر (٢)، وأن ها هنا أوزانا هي أليق ببعض الأشعار من بعض . وذكر مَنْ أجاد من الشعراء في هذه الأشياء وَمَنْ لم يجد ، وأثنى في هذا كله على أوميرش (٣).

١ - المديح : + وصنائع الشعر ف ب ز ع
٣ - فروقا : فرق ل // ما : سقطت من ف ز ع // عندهم : عنهم ف ز ع
// وخواص : سقطت من ل ٤ - الأخر : سقطت من ل

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٩ ب ٨ - ١٧ = ت.ع، طبعة بدوى، ١٢٧ - ١٣٨ : « ... إما بسيطة وإما مركبة وإما انفعالية بالأجزاء وهذه هي خارجة عن نغمة الصوت والبصر . . . وبالجملية هذه التي كان يستعملها أوميرش أول الشعراء وعلى الكفاية . . »

ἐτι δὲ τὰ εἶδη ταῦτα δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγωδίᾳ ἢ γὰρ ἀπλῆν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικὴν. καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταῦτά...

ابن سينا، فن الشعر، ١٩٤ : « قال : ونوع « أن » أيضا مناسب لطراغوديا ، وذلك أنها : إما بسيطة ، وإما مشبكة ، وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كما قلنا في طراغوديا . وأحكامها في التلحين والغناء أحكام طراغوديا . »

أخطأ ابن سينا، وابن رشد ، إذ جمعا أحكام الملاحم في التلحين والغناء ألحان صناعة المديح (الطراغوديا) . فأرسلو يقول العكس ، والمترجم العربي يقول : وهذه خارجة عن نغمة الصوت والبصر . . لاحظ اتفاق الألفاظ بين ابن رشد وسلفه .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٩ ب ١٧ وما بعده = ت.ع، طبعة بدوى، ١٣٨ - ١٣٩ : « وصناعة الأسطر والوزن مختلفة في طولقوامها . والحد الكافي للطول هو الحد الذي قيل ، وهو الذي فيه الإمكان في الابتداء والآخر ... أما وزن النشيدات فإنما وقعت من التجربة ، وذلك أن الإنسان إن هو أنى وغير اقتصاص ما والتشبيه الذي بالكثير ، فإنه يرى غير لائق ولا خليق . . . ولذلك قد تقبل أيضا الألسن والتأديت والانتقالات وجميع الزيادات جدا جدا . »

διαφέρει δὲ κατὰ τε τῆς συστάσεως τὸ μήκος ἢ ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον. τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς ὁ εἰρημένος· δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος... τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωϊκὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἤρמוκεν. εἰ γὰρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο... διὸ καὶ γλῶττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα.

ابن سينا، فن الشعر، ١٩٤ - ١٩٥ : « وذكر أمثالا وقصائد لقوم بعضها بسيطة وبعضها مشبكة ، وأنها كانت مختلفة الأوزان في الطول والقصر ، وكان بعضها شديد الطول وهو إرويني . وكان فيها خليقات واعتقادات كما في طراغوديا . . وأما وزن إيرايقو فوقع من التجربة . فان إنسانا قاله طبعيا في الجنس من الأمور المخصوصة به فوافق ذلك قبول الطباع . . »
(٣) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٦٠ ٥ - ٦ = ت.ع، طبعة بدوى، ١٣٩ : « وأما أوميرش فهو مستحق =

وكل ذلك خاص بهم وغير موجود مثاله عندنا ، إنما لأن ذلك الذي ذكر غير مشترك للأكثر من الأمم ، وإنما لأنه عرض للعرب في هذه الأشياء أمر خارج عن الطبع ، وهو أبين فإنه ما كان ليثبت في كتابه هذا ما هو خاص بهم ، بل ما هو مشترك للأمم الطبيعية .
قال :

وينبغي أن يكون ما يأتي به الشاعر من الكلام يسيراً بالإضافة إلى الكلام المحاكى ، كما كان يفعل أوميرش . فإنه إنما كان يعمل صدرا يسيراً ، ثم يتخلص إلى ما يريد من محاكاة من غير أن يأتي في ذلك بشئ لم يعتد ، لكن ما قد اعتيد ، فإن غير المعتاد منكر (١) .
وإنما قال ذلك - فيما أحسب - لأن للأمم في تشبيهاتهم غوائد خاصة ، مثل قول امرئ القيس :

١٠ هيل ويسرى تربها ويشيره إشارة نباح الهواجر مخمس (٢)

١ - ذلك : + إما ل
١٠ - تربها : تربه ل

المديح والتقريض في أشياء آخر تقرظا كثيرا إذ كان وحده فقط من بين جميع الشعراء ليس يذهب عليه ما ينبغي أن يفعل .
"Ομηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιός ἐπαινέισθαι, καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἄγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν."

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « قال : وإن أوميرس وحده هو الذي يستحق المديح المطلق . فقد كان يعلم ما يعمل » .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ ٧١ - ١١ ت.ج ، طبعة بدوي ١٣٩ : « وقد ينبغي للشاعر أن يكون ما يتكلم به يسيراً قليلاً . وذلك أنه ليس هو في هذه شبه محاك . . . فن حيث إنما عمل صدرا يسيراً . . . من حيث لا يأتي (في ذلك) بشئ لم يعتد ، لكن ما قد اعتيد » .

αὐτόν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γάρ ἐστι κατὰ ταῦτα μιμητής... ὁ δὲ ὀλίγα φρουμισάμενος... ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη, ἀλλ' ἔχοντα ἦθη

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « وينبغي للشاعر أن يقل من الكلام الذي لا محاكاة فيه . وكان غير أوميرس يجتهد ويطلق ، وإنما يأتي بالمحاكاة يسيراً . وأما أوميرس فكان كما يشب يسيراً ، يتخلص إلى المحاكاة . . . أو عادة أخرى فإن غير المعتاد معيب » .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ١٢ ، ص ١٠٢ ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطاية ، ٥٢٣ .

وكذلك تشبيههم الضب بالنون ، لمكان السراب الموجود في بلادهم . ومن هذا قول الله تعالى : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة » (١) .

قال :

ومتى طال الكلام ، وليس فيه تغيير ولا محاكاة ، فينبغي أن يعتنى في ذلك بإيراد الألفاظ البينة الدلالة وهي التي تدل على أشياء بأعيانها ، لا على أشياء متضادة أو مختلفة ، ويكون تركيبها على المشهور عندهم ، وتكون سهلة عند النطق .

ويشبه أن يكون هذا هو أكثر ما ينطلق عليه في لسان العرب اسم الفصاحة ، إلا أن يكون ذلك القول ظاهر الصدق ومشهورا . فإن الصدق الذي يتضمنه يشفع لما فيه من قلة الفصاحة وقلة التغيير والمحاكاة (٢) .

قال :

١٠

والغلط الذي يقع في الشعر ويجب على الشاعر توبيخه فيه ستة أصناف (٣) :

٨ — يشفع : يشفع ل

٧ — اسم : سقطت من ل

(١) سورة النور ، ٣٩ : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة » أي في فلاة وقية جمع قاع « يحسبه الظمان ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب » .

كتاب الحيوان للجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون (مكتبة الحلبي) ، ج ٦ ، ص ٥٧ : قال البطلين : وكل شيء مصيب في تعيشه الضب كالنون والإنسان كالسبع

المرجع نفسه ، ج ٧ ، ص ٢٠٧ : مثل الضب والنون .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ٢ - ٥ :

τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι καὶ μήτε ἠθικοῖς μήτε διανοητικοῖς· ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὰ λέξις τὰ τε ἥθη καὶ τὰς διανοίας.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « قال : وما كان من أجزاء الشعر بطالا ليس فيه صنعة ومحاكاة ، بل هو شيء ساذج ، فحقه أن يمتنع فيه بفصاحة اللفظ وقوته ، ليتدارك به تقصير المعنى ، وتتجنب فيه البذالة ، اللهم إلا أن يكون شديد الاشتهار كمثل مضروب » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦١ ب ٢٢ - ٢٥ = ت.ج ، طبعة بدوي ، ١٤٣ : « والأنواع التي يأتون بها للتوبيخ والانتهاز خمسة : (فإما) أن يأتوا بها كالغير ممكنة ، وإما كالتى هي دون الاستقامة ، أو كالضارة أو كالأضداد للصناعة أو كالتى هي غير ناطقة . والحالات فن الأعداد التي قيلت ينبغي أن تنفقد ، وهي اثنا عشر » .

أحدها : أن يحاكي بغير ممكن ، بل بممتنع (١) ، ومثال ذلك عندى قول ابن المعتز

يصف القمر في تنقصه :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من غنبر (٢)

فإن هذا ممتنع ، وإنما آنسه بذلك شدة الشبه ، وأنه لم يُقصد به حث ولا نهى . بل إنما يجب أن يحاكي بما هو موجود أو يظن أنه موجود ، مثل محاكاة الأشرار بالشياطين ، أو بما هو ممكن الوجود في الأكثر ، لا في الأقل ، أو على التساوى ، فإن هذا النوع من الوجود هو أليق بالخطابة منه بالشعر .

والموضع الثانى من غلط الشاعر : أن يحرف المحاكاة ، وذلك مثل ما يعرض للمصور أن يزيد في الصورة عضوا ليس فيها ، أو يصوره في غير المكان الذى هو فيه ، كمن يصور الرجلين في مقدم الحيوان ذى الأربع ، واليدين في مؤخره (٣) .

٦ - (لا) في : على ل

١ - بممتنع : ممتنع ف

τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν· ἡ γὰρ ὡς ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερά ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην· αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπτέαι, εἰσὶν δὲ δώδεκα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « والأغاليط والتوبيخات التى بازائها هى هذه الاثنا عشر ، ويدخل فى خمسة : غير الإمكان ، أو المحاكاة بالمضاد ، أو بما يجب ضده ، أو التحريف أو الصناعية التصديقية ، أو كونه غير نطقى » .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ٢٣ - ٢٤ :

πρῶτον μὲν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην (εἰ) ἀδύνατα πεποίηται, ἡμάρτηται.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجى ، ابن المعتز وراثته فى الأدب والنقد والبيان ، دار العهد الجديد للطباعة ، ١٩٥٨ ، ص ٢١٩ وما بعده : فهىئة الهلال المنير الذى ترك منه ظلمات اقليل قوسا صغيرا مضيتا يشبه هذا الزورق الفضى المثقل بحمولة من الغنبر ، فلا يبدو منه على سطح الماء إلا قوس صغير شبيه بقوس الهلال . وقد حارل الشعراء فى شتى المصور تقليد ابن المعتز فلم يبلغوا مبلغه فى هذا التشبيه الجيد الجميل .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « وتارة بالعرض إذا كان الذى يحاكي به موجوداً لكنه قد حرف عن هيئة وجوده ، كالمصور إذا صور فرسا فجعل الرجلين - وحققها أن يكونا مؤخرين - إما يمينين أو مقدمين . »

فن غلط الشاعر محاكاته بما ليس بممكن ، ومحاكاته على التحريف . وكذبه فى المحاكاة - كن يحاكي بأيل أنثى ويجعل لها قرنا عظيما . أو بأنه يقصر بمحاكاته للفاضل والردل فى فاعله أو فعله ، وفى زمانه بإضافته وفى غايته » .

وينبغي أن يتفقد مثال هذا في أشعار العرب . وقريب منه عندى قول بعض المحدثين
الأندلسيين يصف الفرس :

وعلى أذنيه أذن ثالث من سنان السمهرى الأزرق (١)

والموضع الثالث : أن يحاكي الناطقين بأشياء غير ناطقة . فإن هذا أيضا من مواضع
التوبيخ . وذلك أن الصدق في هذه المحاكاة يكون قليلا ، والكذب كثيرا ، إلا أن يشبه
من الناطق صفة مشتركة للناطق وغير الناطق . وقد يؤنس بمثل هذه العادة ، مثل تشبيه
العرب النساء بالطباء ويبقر الوحش (٢).

والموضع الرابع : أن يشبه الشيء بشبيه ضده ، أو بضد نفسه (٣) ، وذلك مثل قول
العرب « سقيمة الجفون » في الفاترة النظر . وقريب منه قولهم :

راحوا تخالهم مرضى من الكرم (٤)

٦ - يؤنس : يؤنس ف زع // هذه : هذا ف ٧ - العرب : سقطت من ل
٩ - الفاترة : الحسنة الفاترة ف : الحسنة الغاضة ع ١٠ - تخالهم : كأنهم ف زع

(١) (السهرية) القناة الصلبة ، وقيل : هي منسوبة إلى (سمهر) اسم رجل كان يقوم الرماح ، يقال رمح سمهرى
ورماح سمهرية (مختار الصحاح ، مادة : س م هـ) .

(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « ومن ذلك أن لا يحسن محاكاة الناطق بأشياء لا نطق لها . فيبكت ذلك الشاعر
بأن فعلك ضد الواجب . »

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « ولذلك إذا حاكى بما ضده أحسن أن يحاكي به »

(٤) الأماي لأبي علي القالى (طبعة بولاق ١٣٢٤) ، ج ١ ، ص ٢٤٢ = طبعة دار الكتب ، ج ١ ، ص ٢٣٨
ولاسيما هامش ١ .

ورضى إذا لا قوا حياة وعفة وعند الحروب كالليوث الخوادر

نمط اللال ، ص ٤٣ : . . . راحوا تخالهم . . . يعنى من ترفهم وشدة حياتهم .

وقول الآخر :

ومُخَرَّق عنه القميص تخاله وسط البيوت من الحياء سقيا (١)

فإن هذه كلها هي أضداد الصفات الحسنة . وإنما آنس بذلك العادة .

والموضع الخامس : أن يأتي بالأسماء التي تدل على المتضادين بالسواء : مثل « الصبريم » في لسان العرب و « القرء » و « الجلال » ، وغير ذلك مما قد ذكره أهل اللغة (٢) .

والموضع السادس : أن يترك المحاكاة الشعرية وينتقل إلى الإقناع والأقاويل التصديقية وبخاصة متى كان القول هجينا ، قليل الإقناع (٣) . وذلك مثل قول امرئ القيس يعتذر عن جبنه :

وما جبننت خيلي ، ولكن تذكرت مرابطها من بربعيص وميسرا (٤)

وقد يحسن هذا الصنف إذا كان حسن الإقناع أو صادقا ، مثل قول الآخر يعتذر ١٠ عن الفرار :

الله يعلم ما تركت قتالهم حتى علوا فرسي بأشقر مزبد
وعلمت أني إن أقاتل واحدا أقتل ، ولا ينكي عدوى مشهدي

١ - قول : قال ل ه - الحلال : الحلد ف زع
٧ - ٨ - يعتذر عن جبنه : سقطت من ل . ولكنها موجودة في الترجمة اللاتينية :
excusantis suam pusillanimitatem

١٢ - علوا : رموا ف زع ١٣ - ينكي : يضرر ل

(١) ابن رشيقي القيرواني ، المعتمد ، ج ١ ، ص ٢٨٤ : إنها أرادت أنه يجذب ويتعلق به للحاجات لجوده وسؤده وكثرة الناس حوله .

وأشار أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ، طبعة الخانجي ، ص ١٥٦ = طبعة الجوائب ، ص ٥٨ ، إلى هذا البيت قائلا إن ليل الأخيلى أرادت وصفه بالجود والكرم ، فجاءت بالأرداف والتوابع لها ، أما ما يتبع الجود فتزريق القميص من كثرة جذب العفة للممدوح ، وأما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد .

سمط اللآل ، ص ٤٣ . وبعده :

حتى إذا رفع اللواء رأيته وسط الخميس على الخميس زعيا
الأمالي لأبي علي القالي ، ج ١ ، طبعة دار الكتب ، ص ٢٤٨ ... تحت اللواء على الخميس زعيا .

(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « ومن جهة اللفظ : أن يكون أورد لفظا متفقا لا يفهم ما عني به من أمرين متقاربين تحتل العبارة كل واحد منهما . . . » .

الصبريم : الليل المظلم ، والصبريم أيضا الصبح ، وهو من الأضداد . القرء : بالفتح الحيف ، والقرء أيضا الطهر وهو من الأضداد . والجلل : اليسير والعظيم .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « وكذلك إذا ترك المحاكاة وحاول البيان التصديقي الصناعي ، على أن ذلك جائز إذا وقع موقعا حسنا فبلغت به الغاية ، فإن قصر قليلا سمح . . . » .

(٤) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ٧٠ ، هامش ٥١ : اعتذر امرؤ القيس بأن جعل أصحابه غير منزهين لجبن أدركهم أو ضعف استولى عليهم ولكنهم ذكروا الوطن والأهل . واعتذاره عليه لا له . وقد كنى بالخليل عن أصحابها ، وبمرباطها عن مواضعهم ، وبربعيص وميسر موضعان .

فصدت عنهم والأحبة فيهم طمعا لم يعقاب يوم مرصد^(١)

٢٠٨ ب فإن هذا القول إنما حسن أكثر ذلك / لصدقه ، لأن التغيير الذي فيه يسير ، ولذلك قال القائل : « يا معشر العرب ! لقد حسنتم كل شئ حتى الفرار ! » .
قال :

٥ وإذا كانت مواضع الغلط ستة ، ومواضع التوبيخ مقابلاتها ، فيجب أن تكون مواضع الغلط الذاق والتوبيخ الخاصى اثني عشر موضعا : ستة أغاليط ، وستة توبيخات .
وأمثلة التوبيخات غير موجودة عندنا ، إذ كان شعراؤنا لم تتميز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها .

١٠ فهذا هو جملة ما تأدى إلى فهمنا مما ذكره أرسطو في كتابه هذا من الأقاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر والخاصة بالمديح ، أعني المشتركة منها لأكثر أو للجميع .
وسائر ما ذكره في كتابه هذا من الفصول التي بين سائر أصناف الشعر عندهم وبين صنف المديح فهو خاص بهم .

ومع ذلك فلسنا نجده ذكر من ذلك في هذا الكتاب الواصل إلينا إلا بعض ذلك . وذلك يدل على أن هذا الكتاب لم يترجم على التام ، وأنه بقي منه التكلم على سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التي عندهم . وقد كان هو وعد بالتكلم في هذه كلها في صدر كتابه .
١٥

-
- | | |
|------------------------------|-------------------------------------|
| ١ - مرصد : مفسد ف | ٥ - مقابلاتها : مقابلاتها ف زع |
| // - فيجب : يجب ل | ٦ - الخاصى : + بالشاعر ل |
| ٩ - إلى فهمنا : إلينا فهمه ل | وفي هامش المخطوط ، نسخة : إلى فهمنا |
| ١٤ - على : في ف | |
-

(١) تجريد الأغاني تأليف ابن واصل الحموى ، تحقيق الدكتور طه حسين وإبراهيم الأبيارى (مطبعة مصر ١٩٥٥) ، ج ٢ ، قسم ١ ، ص ٥٣١ : غير حسان بن ثابت الحارث بن هشام المخزومي بفراره عن أخيه أبي جهل بن هشام : ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولباس الطمرة : الأنثى من الجياد المستفزة للوثب والعدو . أشقر : الدم صار علقا .
وفي نسخة تجريد الأغاني نجد القراءات : علوا ويضرر بدلا من رموا وينكى .
شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصارى ، ٣٦٣ :

إن كنت كاذبة الذى حدثنى	فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم	ونجا برأس طمرة ولباس

والذى نقص مما هو مشترك هو التكلم فى صناعة الهجاء . لكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك يقرب من الأشياء التى قيلت فى باب المديح ، إذ كانت الاضداد يعرف بعضها من بعض (١).

وأنت تتبين إذا وقفت على ما كتبناه هاهنا أن ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما فى كتاب أرسطو هذا وفى كتاب « الخطابة » نزر يسير ، كما يقوله أبو نصر . وليس يخفى عليك أيضا كيف ترجع تلك القوانين إلى هذه ، ولا ما ذكروا من ذلك على وجه الصواب مما ذكر على غير ذلك .
والله الموفق للصواب بفضلته ورحمته .

٣ - تبين : تبين ف ز ع ٤ - كتاب : سقطت من ل

٥ - أيضا : سقطت من ل

٧ - للصواب : سقطت من ل // رخته : + إن تجد عيبا فسد الخلا جل من لا عيب فيه وعلا ع وفى نهاية مخطوط ليدن نجد : كمل الكتاب والحمد كثيرا كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد نبيه الكريم وعلى آله وسلم تسليما وسلام على عباده الذين اصطفى : وفى نهاية مخطوط فلورنسة نجد : كمل كتاب التلخيص ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية وصلى الله على محمد وآله وسلم تسليما .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٢١ - ٢٢ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ٩٦ : « وكذلك فى صناعة الهجاء بمقرب لذلك . » καὶ περὶ κωμῳδίας ὕστερον . أرسطو ، خطابة ، ١ ، ١١ ، ٢٩ (١٣٧٢ - ١١ - ٢) = ت.ع . ١٩ - ٧ : وقد حددنا الطرائف أو النوادر على حدة فى ذكر القيوطية . ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ١٩٠ « وقد حددنا الأشياء التى تعمل منها الطرائف والنوادر فى كتاب الشعر ، وكيف تعمل » .

من الثابت أن جزءا كبيرا من كتاب الشعر لأرسطو قد ضاع قبل أن يترجم إلى السريانية ، ثم إلى العربية ، ففى ثبت المؤلفات التى ينسبها ديوجين لايرتيوس ، ٥ - ١ - ٢٤ ، إلى أرسطو نجد أن كتاب الشعر يتألف من جزأين . ومن الجائز أن ديوجين لايرتيوس استقى معلوماته من هيرميبوس من بلدة أنقرة والذى عاش فى أواخر القرن الثالث قبل الميلاد . وقد حاول البعض تكملة كتاب الشعر فظهرت رسالة ذاعت باسم Tractatus Coislinianus

انظر : Lane Cooper, An Aristotilian Theory of Comedy, Oxford, 1924.
E. E. Sikes, The Greek View of Poetry, Methuen & Co., London, 1931. Aristote, Poétique, texte étai et traduit par J. Hardy (Collection des Universités de France), Paris, 1932.
A. W. Pickard — Cambridge, Dithyramb, Tragedy and Comedy. Oxford, Clar. Press, 1927.

وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٨ : « هذا هو تلخيص القدر الذى وجد فى هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول . وقد بق منه شعر صالح » .

جَوَامِعُ الشَّعْرِ لِلْفَارَابِيِّ

تصدي

في آفة الزمان الخبيث

الفارابي :

أعظم فلاسفة الإسلام ، وأكثرهم فهما للروح اليونانية ، وأوضحهم أسلوبا ، وأكبرهم أصالة . فهو الذي وضع القواعد الأولى التي شيد عليها ابن سينا وغيره بناء الفلسفة الإسلامية . شهد بفضلله الرئيس أبوعلى بن سينا فذكر انه كان قد قرأ ما وراء الطبيعة لأرسطو أربعين مرة فلم يظفر منه بطائل ، واتفق أنه اطلع على جوامع للفارابي في هذا الموضوع فتمكن منذ تلك اللحظة من فهم ما وراء الطبيعة بمسائله المعقدة . ذلك أن الفارابي أجاد فهم أرسطو وأجاد شرحه دون تعقيد أو غموض .

وقد تسرب حب الفارابي إلى قلب ابن رشد عن طريق أستاذه ابن باجه . وقد بقيت لنا شروح ابن باجه لمنطق الفارابي في مخطوط محفوظ بمكتبة الإسكوريال بأسبانيا . ويوجد منه بدار الكتب ميكروفيلم وصور شمسية مأخوذة من هذا الميكروفيلم . وتتسم إشارات ابن رشد إلى الفارابي دائما بالود والإعجاب والتقدير .

كان الفارابي يجيد لغات ثلاث : العربية والتركية والفارسية ؛ وأما علمه باليونانية فيحيط به ضباب كثيف يدفع المرء تارة إلى الميل بأنه كان يعرف اليونانية إذا لاحظ أنه عاش في بلاط حلب في كنف سيف الدولة الحمداني ، وكانت الحرب متصلة في تلك المنطقة بين البيزنطيين والمسلمين ، وقد كثر عدد الأسرى من الرجال والنساء . وجدير بالذكر أن أم الشاعر الفحل رب السيف والقلم أبي فراس الحمداني كانت يونانية . ولكننا عندما نرى اشتقاقه لكلمة سفسطة من سوفيا واسطس وقوله إن الكلمة الأخيرة تدل على المرء نشك في أنه

كان يعرف اليونانية. وإن كان من السهل تبرير اشتقاقه هذا بأنه خطأ ذاع واشتهر بعد أن اكتسبت الكلمة معنى رديثاً^(١).

وقد وجد إلى الآن مما كتب الفارابي في صناعة الشعر ، خلا هذا الموجز الضئيل الذي نقوم بنشره الآن ، رسالة في قوانين الشعر سبقت الإشارة إليها في ص ٩ من هذا الكتاب أما هذا الموجز الذي لم ينشر من قبل فهو محفوظ في مخطوط موجود بمكتبة جامعة براتيسلافا من أعمال تشيكوسلوفاكيا. انظر :
Arabische, Türkische und Persische Handschriften der Universitätsbibliothek.
ص ١٨١ ، رقم ٢٣١ .

ويوجد منه الآن ميكروفيلمان أحدهما بدار الكتب والوثائق والآخر بمكتبة كلية الآداب بجامعة عين شمس . وقد خصص للشعر في هذا المخطوط خمس صفحات (٢٧١ ب - ٢٧٣ ب) .

وقد كتب بخط نسخ جميل جدا ، وقد جاء في آخر المخطوط أن ناسخه هو أحمد بن علي الشامي في سنة ألف ومائة وست عشرة هجرية بالقسطنطينية .

(١) الفارابي ، إحصاء العلوم ، تحقيق الدكتور عثمان أمين ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٨ ، ص ٨١ : « وهو مركب في اليونانية من سوفيا وهي الحكمة ، ومن اسطس وهو الموه ، فمعناه حكمة موهة » .
تارن : شرح المختار من لزوميات أبي الملاء تأليف أبي محمد بن السيد البطليوس ، تحقيق الدكتور حامد عبد المجيد ، مركز تحقيق التراث ، مطبعة دار الكتب ١٩٧٠ ، ص ٢٢٠ - ٢٢٢ ، تعليقا على قول أبي الملاء : وقال أناس بالأمم حقيقة فإ أثبتوا يوما شقاء ولانما : هذا قول السفطائية الذين يطلون الحقائق ، ويقولون بتكافؤ الأدلة . وزعم قوم أنهم نسيوا إلى رجل يقال له سوفسطان . . . وإنما السفطائية والسفسطة : لفطتان معناهما باليونانية المغالطة والشبهة . . . » .
وجدير بالذكر أننا نجد السفطائية والسفسطائيين في الجزء الذي حققه فارستو لازينو من كتاب تلخيص الخطابة لابن رشد:

رموز

ط مخطوط براتيسلافا

٢٧١ ب ترقيم الأوراق في مخطوط براتيسلافا

بسم الله الرحمن الرحيم

٢٧١ ب

إن للعرب من العناية بنهايات الأبيات التي في الشعر أكثر مما لكثير من الأمم التي عرفنا أشعارهم . فإذاً إنما يصير أكمل وأفضل بألفاظ ما محدودة : إما غريبة ، وإما مشهورة (١) ، وبأن تكون المعاني المفهومة عن ألفاظها أموراً تحاكي الأمور التي فيها القول ، وأن تكون بإيقاع ، وأن تكون مقسومة الأجزاء ، وأن تكون أجزاؤها في كل إيقاع وسلاميات (٢) وأسباب وأوتاد (٣) محدودة العدد ، وأن يكون ترتيبها في كل وزن ترتيباً محدوداً ، وأن يكون ترتيبها في كل جزء هو ترتيبها في الآخر . فإن بهذا تصير أجزاؤها متساوية في زمان النطق بها ، وأن تكون ألفاظها في كل وزن مرتبة ترتيباً محدوداً ، وأن تكون نهاياتها محدودة : إما

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ١-٣ .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ : « الألفاظ المستولية هي الألفاظ التي هي خاصة بأهل لسان ما ومشهورة عندهم مبتدلة ، دالة على المعاني التي وضعت لها من أول الأمر من غير توسط .
وأما الغريبة فهي الألفاظ التي هي غير مبتدلة عند جمهورهم ، وغير مستعملة عندهم ، بل إنما يستعملها الخواص منهم » .

ابن سينا ، فن الشعر ، طبعة بدوي ، ص ١٦١ ؛ « أن الشعر هو كلام غنيل من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي . ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية ، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر . ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يهتم به كل قول منها واحداً » .

ابن سينا ، الرياضيات ، ٣ - جوامع علم الموسيقى ، تحقيق زكريا يوسف ، نشر وزارة التربية والتعليم بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس ، المطبعة الأميرية ، ١٩٥٦ ، ص ١٢٢ : الشعر كلام غنيل ، مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة ، متساوية ، متكررة على وزنها ، متشابهة حروف أنفواتيم » .

(٢) مختار الصحاح ، مادة سلم : و (السلاميات) يفتح الميم عظام الأصابع واحداً (سلاي) وهو اسم للواحد والجمع أيضاً .

(٣) ابن سينا ، الرياضيات ، ٣ - جوامع علم الموسيقى ، ص ١٢٤ : « والمقطع الممدود يسميه العروضيون : السبب ؛ والمقصود إذا اقترن به الممدود فسموه : الوتد » .

بحروف باعياها ، أو بحروف متساوية في زمان النطق بها ، وأن تكون ألفاظها أيضا كالمحاكية للأمر الذي فيه القول ، ثم أن تكون ملحنة .

فبعض الأمم يجعلون النغم التي يلحنون بها الشعر أجزاء للشعر ، كبعض حروفه ، حتى إن وجد القول دون اللحن بطل وزنه ، كما لو نقص منه حرف من حروفه بطل وزنه (١) .
وبعضهم لا يجعل / النغم كبعض حروف القول ، ولكن يجعلون القول بحروفه وحدها ، وذلك مثل أشعار العرب .

وهذه إذا لُحنت ، فربما خالف إيقاع اللحن إيقاع القول ، فيزول عندما يلحن إيقاع القول نفسه . وأولئك إنما جعلوا النغم كبعض حروف القول حلرا من أن يبطل وزن القول إذا لحن به . والجمهور وكثير من الشعراء إنما يرون أن القول شعر متى كان موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ، وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا ، ولا يبالون بألفاظه كيف كانت بعد أن تكون فصيحة في ذلك اللسان ، بل يؤثرون منها ما كان مشهورا سهلا . وكثير منهم يشترطون فيها مع ذلك تساوى نهايات أجزائها ، وذلك إما أن تكون حروفا واحدة بأعياها ، أو حروفا ينطق بها في أزمان متساوية . ويبين من فعل أوميروس شاعر اليونانيين أنه لا يحتفظ بتساوى النهايات (٢) . والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء ، ولم يكن موزونا بإيقاع فليس بعد شعرا ، ولكن يقال هو قول شعري . فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء ، صار شعرا . فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية . ثم سائر ما فيه ،

(١) ابن سينا ، الخطابة ، ٢٢٣ : « والتبرات حكم في القول يجعله قريبا من الموزون . وكذلك فإن النثر أيضا قد يجعل بالمدات موزونا كالخمر وانيات فإنها تجعل موزونة بمدات تلحقها » ؛ جوامع علم الموسيقى ، ٩٧ .

(٢) لم يعرف اليونانيون الشعر المقي rhymed وعلى ذلك فالأليادة والأوديسية لا تحويان أبياتا مقفاة .

فليس بضرورى فى قوام جوهره ، وإنما هى أشياء يصير بها الشعر أفضل . وأعظم هذين فى قوام الشعر هو المحاكاة / وعلم الأشياء التى بها المحاكاة وأصغرها الوزن .

٢٧٢ ب

والخطابة قد تستعمل أشياء من المحاكاة يسيرا ، وهو ما كان قريبا جدا واضحا مشهورا عند الجميع . وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية ، فيستعمل المحاكاة أزيد مما شأن الخطابة أن تستعمله . غير أنه لا يوثق به ، فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبية بالغة ، وإنما هو فى الحقيقة قول شعرى قد عدل به عن طريق الخطابة إلى طريق الشعر (١) .

وكثير من الشعراء الذين لهم أيضا قوة على الأقاويل المقنعة يضعون الأقاويل المقنعة ، ويزنونها ، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا ، وإنما هو قول خطبي ، عدل به عن منهاج الخطابة (٢) .

وكثير من الخطباء يجمع فى خطبته الأمرين جميعا ؛ وكذلك كثير من الشعراء . وعلى هذا يوجد أكثر الشعر والأقاويل الشعرية هى التى شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية (٣) للأمر الذى فيه القول . فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول . فالذى بفعل ضربان : أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما ، مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه ، أو شيئا غير ذلك ، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما ، أو غير ذلك .

(١) سيشرون ، الخطيب ، ٥٦ ، ١٨٩ ، ١٩٠ :

magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio.

(٢) كوتليان ، أصول الخطابة ، ١٠ ، ١١ ، ٦٧ :

iis qui se ad agendum comparant utiliore longe fore Euripidem

ابن سينا ، الخطابة ، ٢٠٤ : « وقد يعرض لمستعمل الخطابة شعرا ، كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية . وإنما يعرض للشاعر أن يأتي بخطابية وهو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التى لا تحيل فيها . ولا محاكاة ، ثم يركبها تركيبا موزونا . . . » .

(٣) ذكر أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ، ١٢١ ، أن جميع الفنون محاكاة mimetis . فإذا خلا الفن من المحاكاة فليس بفن على الحقيقة . وقد بين أرسطو أن الفرق بين الشعر والنظم ينحصر فى وجود المحاكاة . أما الوزن فهو موجود بكليهما . وقد كثر التساؤل : هل يعد القول شعرا إن وجدت المحاكاة ولم يوجد الوزن ؟ والظاهر أن أرسطو لم يكن ليقبل مثل هذا =

والمحاكاة بقول : هو أن يؤلف القول الذى يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي
 الشئ الذى فيه القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشئ ، ويلتمس بالقول المؤلف مما
 ١٢٧٣ يحاكي الشئ تخييل ذلك : / إما تخييله فى نفسه ، وإما تخييله فى شئ آخر .
 فيكون القول المحاكي ضربين : ضرب يخيل الشئ نفسه ، وضرب يخيل وجود الشئ
 فى شئ آخر . كما تكون الأوقايل العلمية . فإن أحدهما يعرف الشئ فى نفسه ،
 مثل الحد ؛ والثانى يعرف وجود الشئ فى شئ آخر ، مثل البرهان . والتخييل ههنا
 مثل العلم فى البرهان ، والظن فى الجدل ، والإقناع فى الخطابة . فإن أفعال الإنسان
 كثيرا ما تتبع تخيلاته . وذلك أنه قد يتخيل شيئا فى أمر أمر ، فيفعل فى ذلك ما كان
 يفعله لو اتفق بالحس أو بالبرهان وجود ذلك الشئ فى ذلك الأمر . وإن اتفق أن يكون
 الذى خيل له ليس كما خيل ، مثل ما يقال : الإنسان إذا نظر إلى شئ يشبه بعض ما يعاف ،
 فإنه يخيل إليه من ساعته فى ذلك الشئ أنه مما يعاف ، فتقوم نفسه منه وتتجنبه . وإن
 اتفق أنه ليس فى الحقيقة كما خيل له . كذلك يعرض للإنسان عندما يسمع الأقاويل التى
 تحاكي ، فتخيل فى الشئ أمرا ما ، وذلك أن الذى يراه ببصره ، فتخيل اليه أمرا ما فى ذلك الشئ
 لو وصف له ذلك بعينه بقول ، فإن ذلك القول كان يخيل له فى ذلك الشئ الأمر بعينه الذى
 خيل فيه ما رآه ببصره . وذلك مثل الأقاويل التى تخيل الحسن فى الشئ ، أو القبح فيه ،
 أو الجور ، أو الخسة ، أو الجلالة . فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفعاله تخيلاته ، وكثيرا

= الرأى ، لأنه يرجع نشأة الشعر إلى علتين طبيعيتين فى الإنسان ، أولاهما : حبه للمحاكاة بالطبع ووجودها فيه من
 أول ما ينشأ ؛ وثانيتهما : هو التذاد الإنسان بالطبع بالوزن والألحان .

يقول أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ١ ١٨ وما بعده ، إن المحاكاة تكون بالألوان والرسوم والصوت ، وإن
 الإيقاع واللغة والإنسجام مجتمعة أو متفرقة تحقق المحاكاة .

فالزف بالنأى والضرب بالقيثارة والقصفر تحاكي بالإيقاع والإنسجام وحدها

والرقص يحاكي بالإيقاع وحده . وليس هناك اسم للفن الذى يحاكي باللغة ينطبق على كل أنواع الشعر والنثر .

Ross, Aristotle, 277:

Language Prose-imitation (mimes, Socratic dialogues)

Rhythm + language

Rhythm + tune

Rhythm + language + tune

Rhythm

Dancing

Elegies, epics

Instrumental music

Lyrics, tragedy, comedy.

الفارابى ، رسالة فى قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ص ١٥١ : « فأما الحال التى تعرض للناظر فى المرائى والأجسام
 الصقيلة فهى الحال الموهمة شبيه الشئ » .

ما تتبع ظنه أو علمه ، وكثيرا ما يكون ظنه أو علمه مضادا لتخيله ، فيكون فعله بحسب تخيله ، لا بحسب ظنه به أو علمه . فلذلك صار الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة / أن ٢٧٣ ب تنهض بالسامع نحو فعل الشئ الذى خيل له فيه أمر ما من طلب له ، أو هرب عنه ، ومن نزاع ، أو كراهة له ، أو غير ذلك من الأفعال من إساءة أو إحسان ، سواء صدق ما يخيل إليه من ذلك أم لا ، كان الأمر فى الحقيقة على ما خيل أو لم يكن .

وكما أن الإنسان إذا حاكى بما يعمل شيئا ما ، ربما عمل ما يحاكي به نفسه ، وربما عمل مع ذلك شيئا يحاكي ما يحاكيه . فإنه ربما عمل تمثالا يحاكي زيدا ، وعمل مع ذلك مرآة يرى فيها تمثال زيد .

وكذلك نحن ربما لم نعرف زيدا ، فنرى تمثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا ، لا بنفس صورته . وربما لم نر تمثالا له نفسه ، ولكن نرى صورة تمثاله فى المرآة ، فنكون قد عرفناه بما يحاكي ما يحاكيه ، فنكون قد تباعدنا عن حقيقته برتبتين^(١) . وهذا بينه يلحق الأقاويل المحاكية ، فإنها ربما ألفت عن أشياء تحاكي الأمر نفسه ، وربما ألفت عما تحاكي الأشياء التى تحاكي الأمر نفسه وعما تحاكي تلك الأشياء ، فتبعد فى المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة . وكذلك التخيل للشئ عن تلك الأقاويل ، فإنه يلحق تخيله هذه الرتب ، فإنه يتخيل الشئ بما يحاكيه بلا توسط ويتخيل بتوسط شئ واحد ويتوسط شيئين على حسب القول الذى يحاكي الشئ . وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشئ بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب . ويجعلون الصانع للأقاويل التى بهذه الحال أحق بالمحاكاة ، وأدخل فى الصناعة وأجرى على مذهبها .

مذهبها : + تم الكتاب . كمل كتاب الشعر وبتمامه تم جميع كتاب أبى نصر رحمه الله ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية على يد أفقر الورى إلى عفوريه أحمد ابن (هكذا) على الشامى عامله الله بلطفه آمين وذلك صبيحة يوم السبت اليوم الثامن عشر من شهر صفر الخير من أشهر سنة ألف ومائة وست عشرة سنة بقسطنطينة (هكذا) المحروسة كلاًها الله وحفظها من كل سوء والحمد لله وحده وصلى الله على من لا نبي بعده وآله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً ط .

(١) ينقل الفارابى هنا عن أفلاطون كما هو واضح . انظر : أفلاطون ، جمهورية ، الكتاب العاشر ، ٥٩٧ هـ ، طبعة آدم ، ج ٢ ، ص ٢٩٢ - ٢٩٣ : τὸν τοῦ τρίτου γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως μιμητὴν καλεῖς;... τοῦτ' ἄρα ἔσται καὶ ὁ τραγωδοποιός, εἴπερ μιμητὴς ἐστὶ τρίτος τις ἀπὸ βασιλέως καὶ τῆς ἀληθείας πεφυκώς καὶ πάντες οἱ ἄλλοι μιμηταί. ترجمة الدكتور فؤاد زكريا ، ص ٣٦٤ : ... فأنت تطلق اسم المقلد على صانع شئ يحتل المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الطبيعة الحقّة للأشياء . . . وإذن فهذا يصدق أيضا على الشاعر التراجيدى مادام مقلدا ، فهو إذن ، ومع كل المقلدين ، يحتل المرتبة الثالثة بالقياس إلى عرش الحقيقة .
 قارن : الدكتور فؤاد زكريا ، دراسة لجمهورية أفلاطون ، ص ١٥٦ وما بعدها .

الفهارس

الأعلام التي وردت في متن
أبين رشد

العلم	الصحيفة
إبراهيم (عليه السلام)	١٠٦.
أرسطوطاليس	٥٥ ، ١٦٢
الأسود بن يعقوب	١٥٥
الأعشى الأكبر	٩١
أنبادقليس	٦٢
إمروء القيس	١١٣ ، ١١٤ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٧ ، ١٦١ .
أوميرش	٦٦ ، ٧٢ ، ٨٨ ، ١١١ ، ١٢٣ ، ١٥٤ ، ١٥٦ ، ١٧٢ ، ١٥٧
أوميروس	انظر أوميرش
أبو تمام (حبيب)	٩٩ ، ١١٤ ، ١٢٦ ، ١٤٧
البحترى	١١٨
جسداى	١٣١
الخنساء	١١٧
عبد الرحمن الناصر	١٣١
ذو الرمة	١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٤٤
زهير (بن أبي سلمى)	١٢٧
سقراط	٦٢
سيف الدولة	١١١ ، ١١٥ ، ١٢٥
أبو الطيب (المتنبي)	٩٦ ، ٩٩ ، ١١١ ، ١١٣ ، ١١٦ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٤٠ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩
عنزة	١٢٢

الصحيفة	العلم
١٦٣ ، ٦٧	الفارابي (أبو نصر)
١١٦	أبو فراس
١١٧	قيس المجنون
١٤٨	الكميت
١١٧	متمم بن نويرة
١٥٢ ، ١١٩	النابغة (الذبياني)
٥٥	محمد (صلى الله عليه)
١٥٩	ابن المعتز
١٤٦	المعري (أبو العلاء)
١١٧	الهللي (أبو خراش)
١١٩ ، ١٠١	يوسف (صلى الله عليه)

الاعلام التي وردت
في
جوامع الشعر للفارابي

الصحيفة

١٧٢

العلم
أوميروس

بعض المطالب الهامة
في
تلخيص الشعر لابن رشد

الصحيفة

(١)

٥٩	ابدالات
٧	أبولون
٨	أبياكون
٨	أتالوس ملك برغام
٩٢ ، ٧٧	الأخذ بالوجه
انظر تحول	إدارة
٢١	أدراستوس
١٠٦ ، ٦٥	الإرادية (الأفعال)
٣١	أرخيلاوس ملك مقدونية
٣ وما بعدها	أرسطو
٦١	أزجال
١٣٣	اسطقسات (الأقاويل)
٦	الإسكندر الأكبر
٩٩	استطراد
٥٩	استعارة
١٣٨	أسماء

حقيقى ١٣٩ ؛ دخيل ١٣٩ ؛ منقول ١٤٠ ، ١٤٣ ؛ معمول ١٤٠ ؛ مفارق ١٤١ ؛ مزينة
١٤١ ؛ معقول ١٤١ ؛ ١٤٢ ؛ مغيرة ١٤٢ ؛ مركبة ١٥٣ ؛ لغات ١٥٣ ؛ منقولة غريبة ١٥٣
أفلاطون ٥ ، ٦ ، ٨ ، ١١ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ٦٢ .

الصحيفة

٦	أكاديموس
٦	أكاديمية
١٤٨ - ١٤٩	إمرو القيس : نقد شعره
٦	أمينتاس الثانى ملك مقدونية
٨	اندروينكوس
٦١	أندلس
١٢٩ - ١٣٠	الانفعالية (الأفاويل)
٢٣	إيكاريا
(ب)	
٦	بثياس (زوجة أرسطو)
٤٠	بروديكوس
٦	بروكسينوس
٤٤	« بطل » المأساة
٢٣	بيسستراتوس
(ت)	

تحول ٢١ ، ٤٢ - ٤٣ ، الإدارة ٨١ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٠ ، ١٢٣

تراجيديا : نشأة التراجيديا ٢٠ ؛ تعريف المأساة ١٨ ، ٧٥ ؛ التطهير ١٨ وما بعدها ؛ بطل المأساة ٤٤ ؛ تطور التراجيديا ٤٠ ؛ المديح ٥٦ : أجزاء صناعة المديح ٧٩ ؛ من باب الكيفية ٩٨ ؛ المم ٤٣ - ٤٤ ؛ النوايب ١٠٥ ؛ العادات ٧٩ ، ١٠٧ - ١٠٩ ؛ صناعة المديح الجهادية ١٠٢ ؛ من أى الموضع يمكن عمل صناعة المديح ٩٩ ؛ مدائح دون صدور ٩٩ ؛ مدائح حسان ١٠٢ ؛ ما يوجد فى أشعار العرب من أجزاء صناعة المديح ٩٨ ، ٩٩ ؛ أجزاء صناعة المديح من جهة الكمية ٩٨ ؛ حل ١٢٦ ؛ رباط ١٢٦ ؛ أنواع المدائح أربعة ١٢٧ ؛ غير موجودة فى الشعر العربى وإنما توجد فى الكتاب العزيز ١٢٨ ؛ الفروق التى بين صناعة المديح وبين الأشعار الأخرى ١٥٩ ؛ خاصة باليونانيين ١٥٧ .

تشبيهات ٦٠ ؛ كل تشبيه وحكاية يقصد به التخمين والتقبيح ٦٥ ؛ التشبيه الذى يقصد به مطابقة المشبه ٦٦ ؛ طريقة هوميروس فى التشبيه ٦٦ ؛ أصناف التشبيهات الثلاثة وفصولها الثلاثة ٦٨ ؛ التشبيه بالخسيس يطرح ١١٥ ؛ إختلاف الأمم فى تشبيهاتهم ١٥٧

الصحيفة	
١٣٧	تصريف
١٠٥ - ١٠٤	تعجيب
١٢٦ ، ١٢٣ ، ١١٢ ، ٩٦ ، ٩٥ ، ٩٤ ، ٨١	تعرف ٤٣ : الاستدلال
١٢	التعليمي (الشعر)
تغييرات ١٤٩ - ١٥٢ ، بالحذف ١٥١ ، بالقلب ١٥١ ، بالتقديم والتأخير ١٥١ ، جمع	
	الأضداد ١٥٢
١١٥ - ١١٤	أبو تمام : نقد شعره
٨	تبرانيون
(ث)	
٧	ثيوفراستوس
(ج)	
١٢٧	الجمهيم (أهل)
١٤٨ - ١٤٥	جناس
١٤	الجمالية (النظرية)
٤٠	جورجياس
(ح)	
١٣٥ - ١٣٣	حرف
١٢٦	حل
١١٦	حكم
(خ)	
١٢٩ ، ٩٣	الخارجية (الأمور)
٩٢ ، ٧٩ ، ٧٨	خرافة
(ر)	
١٣٥	رباط
١٤٤ - ١٤٣	رمز
(ز)	
٨١	زواقة

الصحيفة

(س)

٨٧

ساعات الماء

١١ ، ١٥٧

السرد والكلام المباشر

١٥

سقراط

١٣

أقاويل سقراط (محاورات أفلاطون)

١٠

سوفرون

(ش)

شرعي : الكتب الشرعية ١٥٤ : القصص الشرعي ١٠٤ ؛ الأقاويل الشرعية ١٠١

شعر : نشأة الشعر ١٣ ؛ العلل المولدة للشعر ٦٩ ؛ هدف الشعر ١٣ ، ١٦ ؛ خواتيم الأشعار ١١٠ .
عيوب الشعر : الكذب ١٧ ؛ المحال ١٧ ؛ الغلط ١٥٨ ؛ المحاكاة بغير الممكن ١٥٩ ؛ تحريف
المحاكاة ١٥٩ ؛ محاكاة الناطقين بأشياء غير ناطقة ١٦٠ ؛ التشبيه بالضد ١٦٠ ؛ استعمال الألفاظ
التي تدل على الشيء وضده ١٦١ ؛ استخدام الإقناع ١٦١

أعظم شعراء المسرح :

٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣

ثيسيبس

٢٠٣ وما بعدها ؛ أسلوبه ٢٥ ؛ أفكاره ٢٦

أيسخيلوس

١٥ ، ٢٧ وما بعدها

سوفوكليس

يوريبديس ١٥ ، ٣٠ وما بعدها ؛ لغته ٣٢ - ٣٣ ؛ التجديد الفني عنده ٣٥ - ٣٦ ؛ خطأ من
يلومونه ١٠٢

٣٩ - ٤٠

أجاثون

١٥

أرستوفانيس

(ص)

٤٥

الصنعة والإلهام

(ط)

٦٢ ؛ متكلم ٦٣

طبيعات

٦١

الطبيعية (الأشعار)

٨.

ابن طفيل

١٤٨ - ١٤٩

أبو الطيب المتنبي : نقد شعره

(ع)

عرب : جل تشبيهاتهم ١١٣ ؛ حروف التشبيه عندهم ١١٣ ؛ القوانين الشعرية عندهم قليلة
 ١٦٣ ؛ أشعارهم خالية من مدائح الأفعال الفاضلة ١٢٣ ؛ ذم الكتاب العزيز للشعراء ١٢٣ ؛
 الحث على النهم في أشعارهم ٦٧ ؛ الحث على الكبرياء والفسوق ٦٧ ؛ الفخر ٦٧ ؛ المطابقة ٦٧ ؛
 ما يوجد بأشعارهم من أجزاء المديح ٩٨-٩٩ ؛ موضع سادس من المحاكاة يستعمله العرب ١٢١ ؛
 الغلو الكاذب لا يوجد في الكتاب العزيز ١٢١ ؛ أنواع المدائح غير موجودة في الشعر العربي ،
 وإنما توجد في الكتاب العزيز ١٢٨ ؛

أوزان الشعر عند العرب ١٢٩ ؛ الفصاحة عند العرب ١٥٨

(ف)

١٣٦	فاصلة
١٥٣	قدم
١٨	قرال
١٢	قرجيل
٩٠	فلسفة
٢١	قيزا (بلدة)
١٦	فيلوديموس
٢٣	فيلوكليس (ابن أخت أيسخيلوس)
٦	فيليب ملك مقدونية

(ق)

قصة : تقسيم القصة ١٥٤

قصص : نساء إتنا ٢٣ ؛ أوديب ملكا ٢٩ ؛ ميديا ١٨ ، ٣٨ - ٣٩ ؛ هيلانه ٣٦ ؛
 أفيجينيا في أوليس ٣٦ ؛ أفيجينيا بين التورين ٣٦ ؛ نساء طروادة ٣٢ ؛ أهل أكارنيا ٣٦

١٨ عيوب القصة

انظر ملاحم شعر قصصى

قول : ١٣٨ ؛ فضيلة القول الشعرى ١٤٤ ؛ أفضل القول في التفهيم ١٤٢ ؛ الأقاويل العفيفة
 المديحية ١٤٣

(ك)

الصحيفة	كلمة
١٣٧	الكلية (القوانين)
٥٥	كليوفون
١٣	كناية
٥٦	كوميديا (هجاء)
٩ ، ٥٦ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ١٦٣	

(ل)

٦٢ ، ٧٧ ، ٧٩ ، ٨٣	لحن
انظر رمز	لغز

(م)

٢٣	ماراثون (موقعة)
٦٣	متكلم
انظر ممثل	مجيب

محاكاة : ١١ وما بعدها ؛ رسم ١٢ ؛ نحت ١٢ ، رقص ١٣ ، عزف ١٣ ، ضرب بالعيدان ٥٧ : زمر ٥٧ ؛ المحاكاة بالألوان ٦٠ ؛ بالأصوات ٦٠ ؛ بالأشكال ٦٠ ؛ هدف المحاكاة ٦٥ ، الأمور التي تحاكي ٦٥ ؛ الأفعال الإرادية ٦٥ ؛ محاكاة حال النفس ١١٠ ، ١١١ ؛ المحاكاة لأمور معنوية بأمور حسية ١١٣ ؛ المحاكاة البعيدة ١١٣ ؛ طرح غير المناسب ١١٤ ؛ النوع الثالث بالتذكير ١١٦ ؛ أمثلة من الشعر العربي ١١٧ - ١١٨ ؛ تذكر الأحبة بالأطلال ١١٨ ؛ النوع الرابع - الشبه ١١٩ ؛ النوع الخامس : المحاكاة السوفسطائية ١١٩ ؛ الغلو ١٢١ ؛ موضوع سادس يستعمله العرب ١٢١ .

٥٧	المخيلة (الأقاويل)
٦٢	المخيلة (الصناعات)
٧	مشاءون
٧٢	مصارع
١٣٣	مقطع
١٥٤ وما بعدها	ملاحم
٢٠	ممثل

الصحيفة

موازنه فى المقدار أو فى الألفاظ ١٤٥ : فى أجزاء القول ١٤٨

٦١ موشحات

١٦ مينلاوس

(ن)

٨١ ، ٨٠ ، ٧٩ النظر (المناظر)

١٠٥ نواب

٨ نيلوس

(هـ)

انظر كوميديا هجاء

١٤ ، ١٢ هسيودوس

٤٤ — ٤٣ هم

١٠ هوراس

(و)

٤١ الوحدات الثلاث

٦٠ ، ٦٣ : ٧٢ ، ٧٣ ، ٨٣ وزن

التخييلات التى تناسب الأوزان الطويلة ١٢٩ ؛

يعسر وجودها عند العرب ١٢٩

١٢٤ الوصف التصويرى

٢٨ يوفون (بن سوفو كليس)

١٥٧ ، ٦٨ — ٦٧ يونانيون

جوامع الشعر الفارابي

الصحيفة	
١٧١	أسباب
١٧١	أوتاد
١٧٤	برهان
١٧٤	حد
١٧١	سلاميات
١٧٢	شعر : قوام الشعر وجوهره
١٧٢	قافية لا يعرفها هوميروس
شكاكة : بفعل ١٧٣ ؛ بقول ١٧٣ ، ١٧٤ ؛ عدم اشتراطها عند الجمهور ١٧٢ ؛ الخطابة والمخاكة	
١٧٥	١٧٣ ؛ الابتعاد عن الحقيقة برتبتين
١٧٢	نغم : (أجزاء من الشعر)

محتويات الكتاب
(تلخيص الشعر لابن رشد)

الموضوع	الصفحة
تصدير	٣
مقدمة المحقق	٥
رموز المخطوطات والطبعات	٥٣٠
المتن والتعليقات	٥٥
فصل أول	٦٥
فصل ثان	٦٩
فصل ثالث	٧٥
فصل رابع	٨٥
فصل خامس	٩٨
فصل سادس	١٣٣

جوامع الشعر للفارابي

تصدير	١٦٧
رموز	١٦٩
المتن والتعليقات	١٧١
الفهارس	١٧٧
الأعلام	١٧٩
أهم المطالب	١٨٢

رقم الابداع بدار الكتب
١٩٧٠ / ٤٦٢٨

مطلع الاحرام التجارية

